



Eigenheimgärten

Feldstudie zur Gartenkultur
in Neubaugebieten

Dissertationsschrift
Heiko Lieske

Band 1 Schriftteil

Eigenheimgärten

Feldstudie zur Gartenkultur
in Neubaugebieten

Dissertationsschrift
Heiko Lieske

Band 1
Schriftteil

Als Dissertation an der Technischen Universität Dresden eingereicht am 22.12.2006

Inhaltsverzeichnis

Band 1 – Schriftteil

Einleitung	7
1. Ansatz und Methoden	10
2. Die Gärten	21
3. Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein „richtiger“ Garten?	37
4. Räumlich-organisatorische Muster der Gartengestaltung	44
4.1. Elementare Mittel der räumlich-visuellen Organisation	45
4.2. Gestaltung in Situationen ästhetischer Trivialität	51
<i>Eckenfüllen/Anschmiegen</i>	52
<i>Immerblühende Beete</i>	54
<i>Defensive Stilverwendung</i>	54
4.3. Dimensionen der Ordnung und Pflege	57
4.4. Das Verhältnis von Garten und Wohnzimmer	63
4.5. Die Dialektik von Projekt und Rückzug	64
4.6. Herstellung von Öffentlichkeit und Privatheit, Aspekte der Grenzbepflanzung	66
4.7. Das differenzierte Verhältnis zur professionellen Gartengestaltung	72
Exkurs: Gartenstile	77
<i>Empirie der populären Stile</i>	77
<i>Die mediale und interpersonale Vermittlung des Stilkatalogs</i>	79
<i>Die Funktion des Stilkatalogs in den Medien</i>	80
<i>Die individuelle Umsetzung und Transformation der populären Stile</i>	82
<i>Das Verhältnis des populären Stilkatalogs zur kunsthistorischen Stilkunde</i>	84
<i>Die Funktionen und Eigenschaften der populären Stile; Stereotyp- und Mythosbegriff</i>	88
<i>Herkunft und Entstehung mythischer Gartenstile</i>	94
<i>Zusammenfassung</i>	98
5. Illusionen in der Alltagskultur der Gärten	101
5.1. Zwei Dimensionen der „Natürlichkeit“ von Eigenheimgärten	104
<i>Demut versus Dominanz</i>	107
<i>Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur</i>	112
5.2. Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung	123
5.3. Verankerung im Gestern – Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit	126
5.4. Subsistenz als Steckenpferd	131

6. Die dingliche Ausstattung des Gartens	137
6.1. Sammlungen in Gärten	141
6.2. Der Zeitbezug von Objekten, Kitsch	151
6.3. Miniaturisierungen	159
6.4. Figurenelemente	165
6.5. Mensch-Tier-Beziehungen	169
7. Individuelle und soziale Dimensionen der Gartenkultur	173
7.1. Identität durch Gartengeschichten	173
7.2. Individualität der Gärten und ihrer Besitzer	181
7.3. Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks	184
7.4. Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer	190
8. Zusammenfassung	194
9. Literatur	200

Band 2 – Anhänge

10. Anhänge	
10.1. Das Analysematerial (Transkriptionssymbole sowie fallweise Analysezusammenfassung, Gartenplan, Gartendiagramm und ausgewählte Fotos)	
10.2. Das gesamte Material eines Falles als methodisches Beispiel – Garten 07	
10.3. Der Interview-Leitfaden und die Kategorienliste	

Abbildungshinweis

Es wurden vier Fotos (Abb. 86 und drei weitere im Anhang 10.2.) aus dem Besitz von Probanden benutzt. Für deren Veröffentlichung liegt eine Genehmigung der Besitzer vor. Alle anderen Abbildungen stammen vom Autor.

Gesetzt in Alter Rechtschreibung.

Einleitung

Diese Studie thematisiert die Kultur der Gärten, wie sie alltäglich an unseren Eigenheimen stattfindet. Etwa 46 Prozent der deutschen Haushalte sind in Ein- beziehungsweise Zweifamilienhäusern untergebracht, so daß man davon ausgehen kann, daß nahezu jeder zweite Haushalt über einen Hausgarten verfügt¹. Dabei haben die Neuen Bundesländer ihren Rückstand zum Früheren Bundesgebiet in den letzten Jahren merklich verringern können². Hier sollen aber gar nicht weiter statistische Tendenzen thematisiert werden, sondern es soll danach gefragt werden, was uns unsere Gärten heute eigentlich bedeuten. Sind sie bloßes Abstandsgrün oder kleine Paradiese? Brauchen wir sie als Reste von Natur oder dienen sie uns als dekorierte Garagenzufahrten? Ziehen wir uns in ihre Idylle zurück oder präsentieren wir uns mit ihnen der Öffentlichkeit? Sind die Gärten Inseln der Kreativität oder ist alles schon vom Baumarktsortiment vorgegeben?

Die vorliegende Dissertationsschrift sucht nicht in erster Linie Antworten auf diese Fragen. Indem die Sicht der Gartenbesitzer selbst thematisiert wird, ist die Untersuchung vor allem darauf gerichtet, die heute relevanten Themenbereiche und Fragestellungen dieses Kulturbereiches zu ermitteln und somit eine empirisch fundierte Diskussion des Phänomens Eigenheimgarten anzuregen, die bislang so noch nicht stattgefunden hat.

Inhalt der Studie ist die Untersuchung der individuellen und gemeinschaftlichen Bedeutung privater Gartenkultur in Neubaugebieten. Konkret wurden für die Arbeit drei Ziele definiert:

1. Erarbeitung eines methodischen Instrumentariums zur empirischen Erforschung alltagskultureller Phänomene der privaten Gartenkultur,
2. Erhebung und Auswertung empirischer Daten zur privaten Gartenkultur in Neubaugebieten sowie
3. Beschreibung und kulturwissenschaftliche Deutung relevanter Phänomene.

Zum einen ist es Aufgabe dieser Arbeit, anhand der gesammelten Erfahrungen mit sozialwissenschaftlichen Analysemethoden einen systematischen Beitrag zu einem methodischen Instrumentarium zu erarbeiten, das es ermöglicht, Alltagserscheinungen in Gärten mit geeigneten Mitteln zu beschreiben, zu analysieren und zu interpretieren.

Vor allem aber liegt der Erkenntnisgewinn für Kollegen und Forscher, wie ich hoffe, in einer Sammlung von Themen, welche die Gartenrealität der Eigenheime sowie die hinter den Gestaltungen verborgenen Verhaltensmuster und Motive, individuellen und sozialen Identitätsstiftungen, Idealbilder, Stilvorstellungen, ästhetischen Präferenzen und ethischen Dispositionen betreffen. Wozu ist Wissen hierüber eigentlich von Nutzen?

Zum einen ist solches Wissen natürlich in einem allgemein kulturwissenschaftlichen Sinne wertvoll – um Phänomene des alltäglichen Lebens über ihre scheinbare Banalität hinaus zu verstehen und die Bedeutung bestimmter Einstellungen und Verhaltensweisen zu erkennen. Gartentätigkeiten werden oft als Freizeitbeschäftigung angesehen. Tatsächlich haben Fragen zur Ausgestaltung der Freizeit seit der Mitte des 20. Jahrhunderts einen wesentlichen Bedeu-

¹ *Statistisches Bundesamt*: Wirtschaftsrechnungen. Einkommens- und Verbrauchsstichprobe – Haus- und Grundbesitz sowie Wohnsituation privater Haushalte. Fachserie 15. Sonderheft 1. Wiesbaden März 2004. S. 12. – Die EVS registriert Reihenhäuser, die auch über einen Hausgarten verfügen, nicht gesondert, sondern ordnet sie bei den „Wohngebäuden mit drei und mehr Wohnungen“ ein. Sie dürften die Hausgartenquote noch erheblich erhöhen.

² Von 28,6 Prozent im Jahr 1998 stieg der Anteil in den Neuen Bundesländern bis 2003 auf 33,8 Prozent, also um 5,2 Prozent, während die Entwicklung in den Alten Bundesländern auf 48,8 Prozent stagnierte (wobei Einfamilienhäuser leicht zu-, Zweifamilienhäuser leicht abnahmen; *ebd.*). Dennoch bleibt ein deutlicher Unterschied in der Wohnsituation und in der Anbindung an Hausgärten zwischen West- und Ostdeutschen bestehen.

tungszuwachs erfahren und so auf die Nutzung sowie die Gestaltung der Hausgärten verändernd eingewirkt. Privatgärten sind jedoch in vielen Fällen mehr als nur Manifestationen eines Hobbys. Sie gestatten dem Besitzer über die Gestaltung seiner unmittelbaren räumlichen Umgebung auch die fortgesetzte und immer wieder erneuerte Konstitution seiner individuellen und sozialen Identität. In dieser Funktion ist der Garten mit der Wohnungseinrichtung vergleichbar. Somit ist ein allgemeines kulturelles Erkenntnisinteresse angedeutet, das keinen unmittelbaren praktischen Nutzen nachweisen muß und kann, dessen gesellschaftliche Relevanz dennoch offenbar ist. Es ist die Frage danach, *wie* wir uns zu uns selbst, zu anderen Personen und Gruppen, zu unserer räumlichen und dinglichen Umwelt verhalten, und natürlich die Frage nach dem *Sinn* dieses Verhaltens.

Zum anderen besteht auch ein eher praxisorientiertes Interesse an den Hintergrundmotiven und Gestaltungsmustern, die im Privatgarten erkennbar sind. Dieser engere Praxisbezug läßt die Thematik vor allem für die Kollegen der Landschaftsarchitektur bedeutsam werden. Zwar wird der Landschaftsarchitekt wesentlich häufiger zur Planung öffentlicher Anlagen als zur Gestaltung privater Gärten herangezogen. Aber auch wenn individuelle Verhaltens- und Gestaltungsmuster aus der privaten Gartenrealität nicht ohne weiteres auf die funktionale und ästhetische Gestaltung öffentlicher Räume übertragbar sind, so lassen sich doch mit einer erweiterten Kenntnis der Hintergründe und Motive von Laiengestaltungen auch bestimmte Mißverständnisse öffentlicher Planungen vermeiden. Gerade die Art und Weise, wie Laien ihren privaten Gärten Form geben, sowie ihre persönlichen Äußerungen hierzu, lassen Rückschlüsse auf das menschliche Verhältnis zur gebauten und natürlichen Umwelt unserer Zeit zu. Das Verständnis dieses Verhältnisses ist auch für das Gelingen öffentlicher Planungen, wie sie für das Berufsbild des Landschaftsarchitekten bestimmend sind, unverzichtbar. Und so verbindet sich mit dieser Studie die Hoffnung, durch den genaueren Blick auf die Phänomene und hinter ihre Kulissen ließe sich die Sensibilität und Wertschätzung der Landschaftsarchitekten gegenüber Laiengestaltungen erhöhen, so daß diese zu Studienobjekten und eventuell auch zu Ideenquellen für professionelle Gestaltungen werden könnten³.

Schließlich ist die Beschreibung von Alltagsphänomenen nicht nur für uns Heutige, sondern auch für künftige Forscher wertvoll, da die dann zu führende Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, soll sie ein möglichst valides Bild von den historischen Verhältnissen bieten, immer auch eine Kenntnis des damaligen *alltäglichen* Lebens der Bevölkerung erfordert. Der Schwerpunkt früherer chronistischer Dokumentationen lag auf den großen historischen Ereignissen, Persönlichkeiten, Erfindungen und Kunstschöpfungen. Aus der Erkenntnis der Unzulänglichkeit solcher Dokumentationen für heutige Forschungsinteressen haben sich seit Mitte des letzten Jahrhunderts Forschungsrichtungen und Methoden (zum Beispiel die Oral History) etabliert, die sich darauf konzentrieren, heutige kulturelle Phänomene zu dokumentieren und zu analysieren, die eventuell verschwinden und wegen ihrer heute vermeintlichen Banalität bald nicht mehr nachzuvollziehen sein werden. Auch Phänomene der privaten Gartenkultur wurden vor dem Hintergrund dieser Befürchtungen bereits untersucht⁴.

Die Arbeit ist wie folgt gegliedert. Nach der Darstellung des Forschungsansatzes und der gewählten Methoden werden zunächst die Einzelfälle kurz vorgestellt (das empirische Material befindet sich zusammengefaßt im Anhang 10.1.). Im folgenden werden die signifikanten Ka-

³ Der französische Landschaftsarchitekt Bernard Lassus hat sich in zahlreichen Veröffentlichungen und Projekten mit Privatgärten und mit der Transformation von Ideen der privaten Gartenkultur im öffentlichen Raum beschäftigt. Auf einem ähnlichen Ansatz beruhen auch bestimmte Projekte der amerikanischen Landschaftsarchitektin Martha Schwartz. Vgl. zum Beispiel *Lassus, Bernard: Jardins imaginaires*. Les Presses de la Connaissance. Paris 1977.; *ders.: The Landscape Approach*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia 1998.; *Richardson, Tim (Hg.): Martha Schwartz. Grafische Landschaften*. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 2004.

⁴ Zum Beispiel von *Westmacott, Richard: African-American Gardens and Yards in the Rural South*. The University of Tennessee Press. Knoxville 1998.

tegorien am Material erläutert. Ihre thematische Anordnung ist mehr oder weniger willkürlich und folgt keiner Hierarchie. Auch die Zusammenstellung und Einordnung der Themen in bestimmte Kapitel hätte durchaus auch anders erfolgen können – sie dient vor allem der besseren Lesbarkeit. Der Begriff, den sich die Besitzer vom Kulturgut Garten machen, steht am Beginn der Diskussion. Ihm folgen die Erörterung der räumlichen Organisation der Gärten, eine Diskussion der Frage, welche Rolle Stiltraditionen spielen können, sowie die Vorstellung einer Reihe „uneigentlicher“ Phänomene der gegenwärtigen Gartenrealität. Die Dingwelt der Gärten ist Thema des darauffolgenden Kapitels, bevor Fragen der Individualität und Sozialität erläutert werden.

Gartenliteratur und fachfremde Literatur, die bei der Diskussion auftreten, wurden erst nach Abschluß der Analyse sowie Formulierung und Charakterisierung der Kategorien hinzugezogen. Sie dienen hier nicht als Begründung, sondern als illustrativer Zusatz und Anregung für weitere Beschäftigung mit den Ergebnissen der Arbeit.

1. Ansatz und Methoden

Es ist keineswegs so, daß die Beschäftigung mit der Kultur der privaten Hausgärten keine Tradition hätte. Neben einer Fülle an populären Darstellungen zur Gestaltung, Pflege und Geschichte der Gärten⁵ gibt es, die Übergänge sind hier fließend, eine ganze Reihe von Abhandlungen, die sich dem Thema teils biographisch, teils psychologisch, teils belletristisch, teils philosophierend nähern⁶. Viele thematisieren aber nicht die Alltagskultur, die hier von Interesse ist, sondern das Besondere – den professionell gestalteten Garten⁷ (oft für eine wohlhabende Klientel), den Künstlergarten⁸ oder den Außenseitergarten⁹. Andere Publikationen beschreiben historische Gärten und legen damit den Schwerpunkt auf überlieferte Bedeutungen, die Gärten einmal gehabt haben¹⁰, die für die heutigen Gartenbesitzer aber vielleicht nicht mehr oder nur noch von nostalgischem Interesse sind. Ethnographische Studien beschränken sich entweder auf das Interesse an Bauerngärten um das Jahr 1900 oder thematisieren mehr oder weniger fremde Kulturen¹¹. Die empirischen Untersuchungen der Eigenheimgärten in Deutschland sind rar und haben einen quantitativen Ansatz¹². Daneben gibt es

⁵ Sie sind als Forschungsgegenstand äußerst reizvoll und relevant für das vorliegende Thema, erfordern aber eine eigene Untersuchung, die zu umfangreich wäre, um sie hier zu integrieren. Als Stimmen im wissenschaftlichen Diskurs kommen sie freilich nicht in Frage.

⁶ Zum Beispiel *Wilder, L. B.*: *Adventures in my garden and rock garden*. Doubleday. New York 1923.; *Kaplan, Rachel und Stephen Kaplan*: *The experience of nature. A psychological perspective*. Cambridge University Press. Cambridge 1989.; *Borchardt, Rudolf*: *Der leidenschaftliche Gärtner*. Eichborn. Frankfurt am Main 1992.; *Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.)*: *The Meaning of Gardens*. MIT Press. Cambridge, Mass. und London 1990.

⁷ Zum Beispiel *Dean, Martin R. et al.*: *Dieter Kienast*. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 2004.; *Richardson, Tim (Hg.)*: *Martha Schwartz. Grafische Landschaften*. A.a.O.; *Jacques, Michel (Hg.)*: *Yves Brunier*. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 1996.

⁸ Zum Beispiel *Jarman, Derek*: *Derek Jarman's garden*. Thames and Hudson. London 1995.; *Tischer, Stefan*: *Der Tarotgarten von Niki de Saint Phalle*. In: *Die Gartenkunst*. 5. Jg. Heft 2/ 1993.; *Edeline, Francis*: *A walk at Stonypath, away from tracks and pathways*. In: *Chapman*. Scotland's Quality Literary Magazine. Nr. 78-79: Ian Hamilton Finlay. 1994.; *Cox, Madison und Erica Lennard*: *Artists' gardens. From Claude Monet to Jennifer Bartlett*. Abrams. New York 1993.

⁹ Zum Beispiel *Lassus, Bernard*: *Jardins imaginaires*. A.a.O.; *Taylor, Gordon und Guy Cooper*: *Gardens of obsession. Eccentric and extravagant visions*. Weidenfeld and Nicolson. London 1999.; *Shepard, Paul*: *Objets trouvés*. In: *Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.)*: *The Meaning of Gardens*. A.a.O.

¹⁰ Zum Beispiel *Hunt, John Dixon und Joachim Wolschke-Bulmahn (Hg.)*: *The Vernacular Garden*. Dumbarton Oaks. Washington, D.C. 1993.

¹¹ Zum Beispiel *Malinowski, Bronislaw*: *Korallengärten und ihre Magie. Bodenbestellung und bäuerliche Riten auf den Trobriand-Inseln*. Syndikat. Frankfurt am Main 1981.; *Wilson, Gilbert L.*: *Buffalo Bird Woman's Garden*. Minnesota Historical Society Press. St. Paul, Minnesota 1987.; *Dubost, Françoise*: *Les jardins ordinaires*. 2. Auflage. L'Harmattan. Paris, Montreal 1997.; *Sime, J. und K. Kamura*: *Home gardens. Attachment to the natural environment and the experience of time from a Western and Japanese perspective*. In: *Lawrence, O. und B. L. Wandersman (Hg.)*: *Proceedings of the 19th Environmental Design Research Association Conference*. Environmental Design Research Association. Oklahoma City 1988.; *Francis, Mark und Margarita Hill*: *Hager i hjerte og sinn. Hva hager betyr for nordmenn*. *Gardens in the mind and in the heart. Some meanings of the Norwegian garden*. Arbeidspapirer fra Høgskolesenteret i Rogaland. Working papers from Rogaland University Center, Nr. 104. Stavanger 1989.; *Westmacott, Richard*: *African-American Gardens and Yards in the Rural South*. A.a.O.; *ders.*: *Gardens, Yards, Pieces, and Grounds. The Domestic Places and Spaces of the Cayman Islands*. Hg. The Cayman Islands National Museum. O.O. 1999.; *Grampp, Christopher*: *Social meanings of residential gardens*. In: *Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.)*: *The Meaning of Gardens*. A.a.O.

¹² *Tessin, Wulf*: *Der Traum vom Garten- ein planerischer Alptraum? Zur Rolle des Gartens im modernen Städtebau*. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1994. – Eine von der Burda GmbH und dem Sinus-Institut durchgeführte, marktorientierte Studie verbindet quantitative und qualitative Ansätze, indem in neun vordefinierten Milieus „explorative“ Fallstudien zu Wohnungen und Gärten (Kleingärten, Hausgärten, Wochenendgrundstücken) von Ostdeutschen durchgeführt wurden, die allerdings kaum explorativ, sondern eher von Vorurteilen geleitet erscheinen. Dem „proletarisch-einfachen“ Milieu wird beispielsweise eine „konzeptionslose, unpräntiöse Gestaltung, ohne ästhetischen Anspruch“ bescheinigt (S. 77). *Burda GmbH und Sinus*: *Wohnwelten und Gärten*

Arbeiten, die in Ansatz und Methoden mit der vorliegenden Studie vergleichbar sind, die allerdings nicht den Garten, sondern Wohnbereiche thematisieren¹³.

Die Frage, was der Garten uns heute bedeutet, kann also durch die bisherige Literatur nicht befriedigend beantwortet werden. Auf diese Frage kann man bei einem solch komplexen, tief in die Geschichte reichenden, das Verhältnis zur Natur, zum Siedeln und Wohnen widerspiegelnden, Psyche und Sozialität sowie Ästhetik und traditionelle Ökonomie betreffenden Phänomen wie dem Garten weder eine umfassende Antwort noch eine Definition erhoffen. Man kann aber für all diese Teilaspekte fragen, ob sich nicht Indikatoren aufspüren lassen, die Sinnsetzungen und Verhaltensmuster der aktuellen Gartenkultur nachvollziehbar machen, und so vielleicht weitere, im besten Falle interdisziplinäre Forschung anregen, die uns dem Verständnis der immer wieder zu aktualisierenden Bedeutung der Gärten näher bringt.

Für die vorliegende Studie wurden 31 Fälle von Hausgärten untersucht, die nach 1990 in Eigenheimgebieten rund um Dresden angelegt wurden. 16 der Fälle wurden für eine detailliertere Analyse herangezogen und sind hier dokumentiert¹⁴.

Um den Sinn oder die Bedeutung¹⁵ eines kulturellen Phänomens, das heißt, einer Handlung, einer Aussage oder eines Artefakts zu erfassen, muß man dieses beschreiben und deuten. Der Sinn des Gegenstandes entsteht im Umgang mit ihm, in der Interaktion von Subjekt und Objekt. Deshalb liegt es nahe, beide – den Besitzer mit seiner Ideenwelt und den Garten selbst – in den Fokus der Untersuchung zu setzen. Die Studie fragt nach dem Sinn des Gartens, wie er sich in den verbalen und gestalterischen Äußerungen der Gartenbesitzer manifestiert und interpretieren läßt. Die hierfür benutzten, zur gleichen Zeit angewandten Erhebungsinstrumente sind das Interview und die visuelle Dokumentation des Gartens.

Unterschiedliche Datenarten zur Untersuchung eines Phänomens zu verwenden birgt gewisse systematische Schwierigkeiten und Chancen, die bei der Vorbereitung, Erhebung und Auswertung reflektiert werden sollten. Interviewaussagen und Gartenabbildungen, obwohl sie sich auf denselben Gegenstand zu beziehen scheinen, sind zwei grundsätzlich verschiedene Datentypen¹⁶.

Während es sich bei den Aussagen der Gartenbesitzer um *deren* Interpretationen ihrer Gartenrealität handelt, die der Interviewer durch *seine* Interpretation (während des Gesprächs und bei der Auswertung) weiter verarbeitet, sind die Abbildungen selbst bereits Produkte von Deutungen des Forschers, der diese nun wiederum seiner weiteren Interpretation zuführt. Es wird also keinesfalls eine Selbstdarstellung mit der Realität verglichen, sondern immer nur Interpretationen des Forschers von Interpretationen der Probanden mit Interpretationen des Forschers von Abbildungen, die wiederum Ausschnitte (also Interpretationen des Forschers) der Gartenrealität dokumentieren. Weil hier Interpretationen der Besitzer mit Interpretationen

in Ostdeutschland. Alltagsästhetik, Wohnmotive, Wohnstile, Gartenwerte und Gartenstile in den neuen Bundesländern. Ein Forschungsbericht der Burda GmbH, Offenburg, und Sinus, Heidelberg. Offenburg, April 1993.

¹³ Sie können in Vorgehen und Methoden als vorbildhaft für meine Untersuchung gelten: *Jung, Thomas und Stefan Müller-Dooch*: Kultur und Natur im Schlafräum. In: *Müller-Dooch, Stefan und Klaus Neumann-Braun (Hg.): Kulturinszenierungen*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995.; *Selle, Gert und Jutta Boehe*: Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg 1986.

¹⁴ Für die Kriterien der Auswahl während des Analyseprozesses siehe unten die Darstellung der Methoden. Die Datensätze sind entsprechend der Reihenfolge ihrer Erhebung nummeriert und chronologisch analysiert worden, so daß der Leser den Prozeß der Datensammlung und -auswertung einschließlich eventuell feststellbarer Veränderungen in meinen Dispositionen verfolgen und kritisieren kann.

¹⁵ Diese beiden Begriffe werden hier synonym verwendet. Bedeutung heißt also nicht Wichtigkeit oder Relevanz.

¹⁶ Die Ideenwelt der Gartenbesitzer, wie sie der Öffentlichkeit (dem Interviewer) dargestellt wird, steht der Materialität des Gartens gegenüber, die sowohl von den Vorstellungen der Gestalter als auch von natürlichen und kulturellen äußeren Bedingungen geformt ist und ihrerseits – etwa als Anregung oder Restriktion – auf die Ideenwelt Einfluß nimmt.

des Forschers verglichen, also vergleichend gedeutet werden, sind die vorliegenden Datensätze grundsätzlich verschiedenen Charakters¹⁷.

Der Vergleich erlaubt aber auch, bestimmte Deutungen zu ergänzen, zu relativieren oder zu korrigieren. „Es soll schön sein, es soll pflegeleicht sein, und, es soll nicht null-acht-fünfzehn sein.“ So bringt Doris (Garten 24) ihre Vorstellungen zum Garten auf den Punkt. Damit ist aber natürlich längst nicht alles über diesen Garten und seine Bedeutung für die Besitzer gesagt. Wendet man sich dem zweiten Datensatz zu, den Gartenabbildungen, dann kann es mitunter gelingen, Aspekte des latenten Sinngehaltes des Gartens, seiner von den Bewohnern vielleicht nicht reflektierten, deshalb aber nicht minder wichtigen Motive und Ausdrucksformen zu entdecken.

Dieses Betrachten des Phänomens aus zwei Perspektiven erlaubt es, in einem dritten Schritt, der Synthese der beiden so entstandenen Deutungssätze, diese zu ergänzen und kritisch auf Gültigkeit zu prüfen. Die kritische Prüfung wird, neben der Erweiterung von Informationen, widerspruchsfreie Konformitäts-Kategorien und möglicherweise widersprüchliche Dissonanz-Kategorien offenlegen. Konformitäts-Kategorien bestätigen (vorläufig) die vorgenommenen Deutungen, beim Auftreten von Dissonanz-Kategorien können zwei Gründe vorliegen. Sie können entweder die Deutungen falsifizieren oder eine Inkohärenz in der Gartenpräsentation gegenüber der physischen Gartenrealität (Falschaussage, Selbsttäuschung) anzeigen. Die ergänzten Deutungen, Konformitäts- und Dissonanzkategorien bilden zusammen die *Story* des Einzelfalls. Sie wird dann Gegenstand einer weiteren, zusammenfassenden Interpretation des Phänomens. Hiermit wird der Einzelfall für die darauf folgende Gesamtdeutung aller untersuchten Fälle bereitgestellt.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit dieses empirisch-interpretierenden Ansatzes besteht darin, daß nicht jedes Element der Gartenrealität einer Interpretation zugänglich ist. Wie John B. Jackson feststellte, enthalten selbst die banalsten Landschaften oftmals Elemente, die wir nicht erklären können, „Rätsel, die in kein Schema passen“. Genauso gut enthält aber auch jede Landschaft, sogar die exotischste, Elemente, die wir sofort erkennen und verstehen¹⁸. Die folgende Darstellung (Abb. 1) gibt einen Überblick über die Gartenrealität (damit ist sowohl die Ideenwelt des Besitzers als auch der Garten selbst gemeint) als semantisches Material sowie die Möglichkeiten beziehungsweise Schwierigkeiten ihrer Deutung.

¹⁷ Aus diesem Grund tragen die in den Interviews gefundenen Kategorien auf Einzelfallebene „natürliche“, das heißt aus der Transkription gewonnene Begriffe beziehungsweise Formulierungen (zum Beispiel „Hier drunter is’ nämlich ‘n Schacht“), und werden erst fallübergreifend unter gemeinsame Kategorien subsumiert (zum Beispiel „Ambivalenz der Baulichkeiten“). Die Analyse der Abbildungen dagegen erbringt gleichzeitig deskriptive, interpretative und subsumierende Begriffe und Formulierungen (zum Beispiel „Öltank“ und „Ordnung“).

¹⁸ Jackson, John Brinckerhoff: *Discovering the vernacular landscape*. Yale University Press. New Haven und London 1984. S. 11.

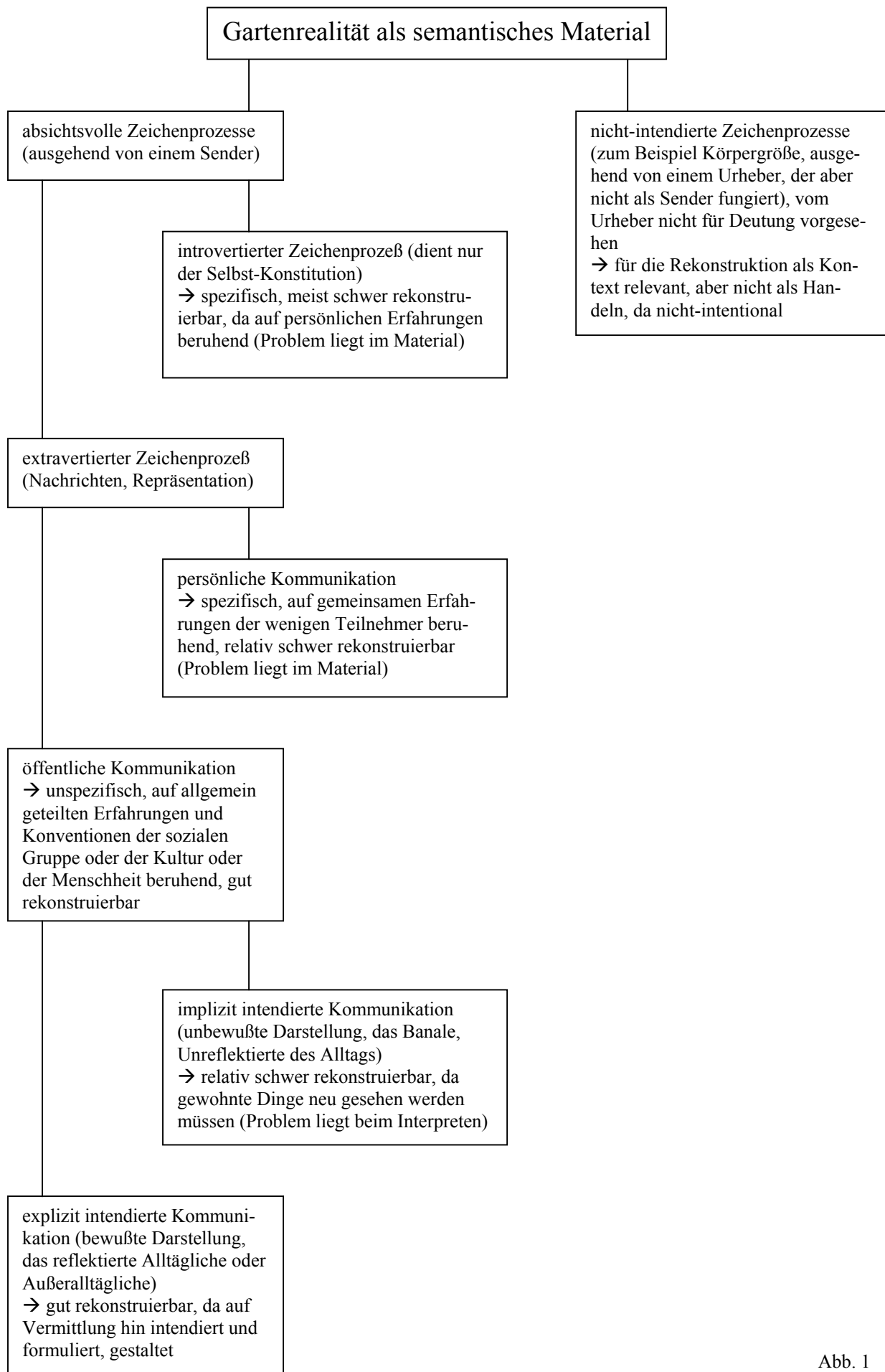


Abb. 1

Schwierigkeiten treten vor allem dann auf, wenn beobachtbare Phänomene entweder auf den Urheber selbst oder auf ein intimes Gegenüber gerichtet sind (introvertierte Zeichenprozesse, zum Beispiel bei stark biographisch motivierten Elementen, beziehungsweise persönliche Kommunikation, zum Beispiel in Paarbeziehungen). In diesen Fällen kann das insistierende Ergründen des Forschers ein Eindringen in die Intimsphäre des Probanden bedeuten und somit ethisch problematisch werden.

Auch gegenüber dem Banalen, scheinbar Selbstverständlichen, können Probleme mit der Deutung zeitgenössischer Phänomene auftreten. Das Fehlen einer distanzierten Perspektive stellt generell die Fähigkeiten zur kritischen Auseinandersetzung mit eigenkulturellen Themen in Frage. Eine erprobte Hilfskonstruktion der Ethnologie zur Behebung dieses Mangels ist der „fremde Blick“, das heißt der Versuch, sich in die Rolle eines fremden Besuchers zu versetzen und so vertraute Dinge mit neuen Augen zu sehen. Für die Analyse der Gartenpraxis kann das heißen, sich Fragen zu stellen, wie: „Was machen die da? Setzen die Sträucher alle in eine Reihe am Rande des Grundstücks (die Hecke) und fahren wöchentlich mit Messern über das Gras (Ritus Rasenmähen)? Was ist das für ein seltsamer Platz, nicht recht drinnen, nicht recht draußen (die Terrasse)? Welch wundersame Spielzeugwelt vor dem Haus (Miniaturisierung)! Hier gibt es ein Haus für die Menschen und ein Haus für das Fahrzeug (Garage) sowie einen Käfig, den seine Bewohner selbst öffnen können (Zaun)!“ und so weiter.

Wie sehen die angewandten Methoden nun konkret aus? In den empirischen Kulturwissenschaften stehen sich zwei grundsätzlich verschiedene Paradigmen gegenüber, die leider häufig als Antithesen verstanden werden, ihren größten Wert aber in der gegenseitigen Ergänzung erreichen. Beim Einsatz der sogenannten *quantitativen* Methoden geht der Forscher prinzipiell von einer oder mehreren Thesen aus, die er mittels darauf zugeschnittener Fragestellungen überprüft. Ein hierfür adäquates Instrument ist beispielsweise der standardisierte Fragebogen. Die Ergebnisse erlauben repräsentative Aussagen über das Zutreffen oder Nichtzutreffen der eingangs formulierten Thesen. Die sogenannten *qualitativen* Methoden zielen nicht auf repräsentative, sondern auf thematische Aussagen. Hier geht der Forscher davon aus, daß das zu untersuchende Feld nicht ausreichend bekannt ist, um sinnvoll Thesen hierüber zu formulieren. Er steckt lediglich ein Untersuchungsfeld ab, das mit weitgehend ergebnisoffenen Fragestellungen erschlossen werden soll. Ein hierfür adäquates Instrument ist beispielsweise das narrative Interview, in dem die befragte Person dazu bewegt wird, die für sie relevanten Themen selbst zu setzen und darüber zu erzählen¹⁹.

Aus dieser Gegenüberstellung wird deutlich, daß jeder der methodologischen Ansätze seine eigenen Voraussetzungen, seine Anwendungsgebiete und Berechtigungen besitzt. Welche Methoden zum Einsatz kommen, hängt von der Forschungsfrage und vor allem von dem Vorwissen über den zu untersuchenden Gegenstand ab.

¹⁹ Man kann aufgrund des unterschiedlichen Verhältnisses von Theorie und Empirie den quantitativen beziehungsweise qualitativen Ansatz auch als deduktives beziehungsweise induktives Vorgehen verstehen. Im deduktiven Verfahren wird aus einer allgemeinen These oder Theorie auf die empirische Realität geschlossen und dies anhand meßbarer Daten exemplifiziert. Bei einer überzeugenden Menge an Exempeln gilt die These dann als vorläufig verifiziert. Im induktiven Verfahren werden von – idealerweise wahllos aus der empirischen Realität gegriffenen – meßbaren Daten gemeinsame Strukturen ermittelt und zu einer These oder Theorie verdichtet. In der wissenschaftlichen Praxis finden stets – auch wenn das vielleicht nicht dem Selbstverständnis jedes Forschers entspricht – beide Vorgänge statt, denn bei der Deduktion geht der Entdeckungszusammenhang auch von einem Phänomen aus, wird durch dieses angeregt und vorstrukturiert. Bei der Induktion besteht zum Zeitpunkt der Wahl des Forschungsthemas auch schon eine Vorstellung von der Beschaffenheit der Realität, die die Wahl gerade dieses empirischen Feldes vorbestimmt. Zu einer Kritik des induktivistischen Selbstverständnisses in der qualitativen Forschungstradition siehe auch: *Hoock, Claudia*: Kann es „datenbasierte“ Theorien geben? Zur induktivistischen Rechtfertigung qualitativer Sozialforschung. <http://www.qualitative-sozialforschung.de/> (03.05.2005)

Der quantitativ arbeitende Forscher muß davon ausgehen können, daß seine auf das Phänomen anzuwendende Fragestellung relevant ist, daß seine These im gegebenen Kontext sinnvoll ist. Er muß also den Gegenstand und seine Charakteristika schon vor Beginn der Untersuchung relativ gut kennen. Wenn das zutrifft, kann er eine These formulieren, sie überprüfen und die Dimensionen (wie viele, wie oft, wie groß und so weiter) des Faktums messen.

Ich bin der Meinung, daß unser seriöses Wissen über die Alltagskultur der Eigenheimgärten sowie über ihre individuelle und soziale Bedeutung hierfür nicht ausreicht. Deshalb erscheint es mir wenig aussichtsreich, beim gegenwärtigen Forschungsstand eine quantitative Untersuchung durchzuführen²⁰.

Die vorliegende Studie ordnet sich in die Tradition des sogenannten qualitativen Ansatzes ein. Das angewandte Verfahren besteht nicht darin, für bestimmte *Thesen* herauszufinden, ob und wie diese zutreffen, sondern aus dem Gegenstand selbst relevante *Themen* zu extrahieren. Das eigentliche Ergebnis der Arbeit sind die aus dem Datenmaterial gewonnenen Kategorien (zum Beispiel „diese schönen Pyramiden“ und „gemischte Pflanzung“ im Garten 07, vgl. Anhang 10.2.), die bestimmte, für die heutige Gartenkultur relevante, Themen enthüllen (fallübergreifend, etwa das Verhältnis von „Nutzen und Ästhetik“). Aus diesem Grund kann die Studie Hinweise darauf geben, *welche* Rolle zum Beispiel der Anbau von Obst und Gemüse spielt, wenn sie auch keine repräsentativen Aussagen darüber treffen kann, *wie groß* die Rolle des Anbaus ist.

Qualitatives Vorgehen bedeutet, daß der Forscher mit einer größtmöglichen Offenheit der Wahrnehmung für auch unerwartete Informationen an die Untersuchung geht. Dabei ist es wichtig, die während des Erhebungs- und Analyseprozesses gewonnenen Erfahrungen in die Fragestellungen mit einfließen zu lassen. Diese Flexibilität, das bewußte Oszillieren zwischen Theorie und Empirie ist notwendig, weil die Einschätzung, welche der Daten als relevante zu betrachten sind, sich durch den Erkenntniszuwachs im Verlaufe der Arbeit ändern kann²¹. Für die intersubjektive Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit des Vorgehens ist es deshalb wichtig, den gesamten wissenschaftlichen Prozeß – sowohl den Entdeckungs- als auch den Begründungszusammenhang – so weit wie möglich zu dokumentieren.

Wie lassen sich diese methodologischen Prämissen in konkrete Erhebungsinstrumente übersetzen? Im qualitativen Vorgehen besteht eine Hauptforderung darin, möglichst unbelastet von fachlichen, kontextuellen und persönlichen Vorkenntnissen und Meinungen an die Analysearbeit zu gehen. In diesem Sinne kann es sogar als Vorteil gelten, daß über die Alltagskultur unserer Hausgärten bisher so wenig empirisch geforscht wurde²². Die Interviews

²⁰ Bei Anwendung eines thesenprüfenden Verfahrens hätte ich, ausgehend von einer These, zum Beispiel Fragestellungen für einen Fragebogen entwerfen müssen. Die These, aufbauend vielleicht auf der Grundannahme, daß die Motive des Gartenbesitzers irgendwie begründet, mithin seine Ideen von irgend einer Seite inspiriert, beeinflusst gewesen seien, hätte womöglich geheißen, daß in einer Zeit der Omnipräsenz der Medien eine wesentliche Quelle der gestalterischen Ideen die Gartenzeitschriften und andere Medienformen seien, die somit das freizeitliche, konsumtive und gestalterische Verhalten durch ihre Vorbildfunktion mitbestimmen. Die passende Frage hätte also geheißen, welchen Medien gartenrelevanten Inhalts sich die Gartenbesitzer zuwenden. Und genau darauf hätte man in einem Fragebogen konkrete Antworten bekommen, welche die Relevanz der Frage zu bestätigen scheinen. Das dagegen tatsächlich angewandte verlaufsoffene Gespräch, in dem die Frage des Medienkonsums eher beiläufig angesprochen wurde, ergab aber, daß die Befragten in der Regel schnell von dem Thema abwichen und selbst andere Aspekte in den Vordergrund rückten, über die sie gern und ausführlich erzählten. Gartenzeitschriften haben offenbar gar nicht den erwarteten Einfluß auf die Ideen und Gestaltungen der Gartenbesitzer. Sie werden wohl hauptsächlich als Unterhaltung genossen, ohne für die ideelle und materielle Gartenrealität eine allzu große Rolle zu spielen.

²¹ Vgl. Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung. Bd. 1. Methodologie. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1995. S. 3-38.

²² Allerdings wird Unvoreingenommenheit hier nicht so verstanden, daß das Einfließen externen Wissens aktiv verhindert werden soll (vgl. Hitzler, Ronald: Dummheit als Methode. Eine dramalogische Textinterpretation. In: Garz, Detlef und Klaus Krammer (Hg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analy-

folgten deshalb einem nur sehr lockeren Leitfaden, der die eigentlichen Fragestellungen erst im Laufe des Interviews aus den Äußerungen der Befragten entstehen ließ²³. Das Verfahren dient so als explorative, ideengebende Datenerhebung. Laien werden als Experten für Laienfragen eingesetzt.

Die wenigsten alltäglichen Handlungen hinterlassen eine dauerhafte „archivalische Spur“²⁴. Die empirischen Daten, seien es die Interviewaussagen oder die räumlich-visuellen Informationen des Gartenrundgangs, sind grundsätzlich flüchtig. Um sie greifbar und haltbar sowie der Analyse und späteren Überprüfung zugänglich zu machen, wurden sie deshalb in Tonband und Transkript beziehungsweise in Fotodokumentation und Grundriß transformiert und konserviert²⁵.

Für die Auswertung der so gewonnenen Daten habe ich verschiedene Methoden auf ihre Verwendbarkeit getestet, die letztlich alle auf *hermeneutischen* Verfahren basieren²⁶. Das Prinzip hermeneutischen Vorgehens besteht, vereinfacht dargestellt, darin, in vielfach wiederholten Interpretationsdurchgängen den Gegenstand (in der Regel ein Text) zu deuten und die so gefundenen Erkenntnisse am selben Material immer wieder und immer detaillierter zu überprüfen. Solche Exegese führt den Interpreten in immer tiefere Sinnschichten des Textes, ist aber über alle Maßen aufwendig. Aus diesem Grund wurden in den Sozialwissenschaften ökonomischere Auswertungsverfahren entwickelt, die zunächst eine inhaltliche oder formale Verknappung der Daten vornehmen, um sich dann zu deren Auswertung selektiv hermeneutischer Interpretation zu bedienen.

Eines dieser Verfahren ist die Methode der *Grounded Theory* nach Barney Glaser und Anselm Strauss²⁷. Sie formalisiert den Interpretationsvorgang, indem das Material zunächst in einzelne Sinneinheiten zerlegt und kodiert (etikettiert) wird. Sodann werden die benannten Phänomene mit bestimmten Eigenschaften zu Kategorien zusammengefaßt und in einem dritten Schritt zu einer Theorie verdichtet.

Die Stärke dieses Verfahrens – seine zeitökonomische Erschließung der Daten – birgt aber zugleich auch seine Schwäche. Mit dem sogenannten theoretischen Sampling²⁸ wird das Material um potentiell wichtige Inhalte verkürzt, da man nicht alles unvoreingenommen in der gleichen Tiefe deutet. Das Problem ist nicht nur, daß man Daten übersieht, sondern man gelangt gar nicht erst an sie heran, wenn man nicht alles extensiv und intensiv interpretiert.

sen. Westdeutscher Verlag. Opladen 1991). Es ist aber sehr wichtig, sich die eigene Perspektive, das eigene Vorwissen klar zu machen.

²³ Siehe Anhang 10.3.

²⁴ Jeggel, Utz: Volkskunde. In: Flick, Uwe et al. (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. 2. Auflage. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1995.

²⁵ Auf die Probleme des Verlustes und der Veränderung von Daten durch ihre Aufbereitung und Fixierung in verschiedenen Medien soll hier nicht näher eingegangen werden.

²⁶ Vgl. zum Beispiel Soeffner, Hans-Georg: Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1989.

²⁷ Glaser, Barney G. und Anselm Strauss: Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. Verlag Hans Huber. Bern 1998.

²⁸ Im Verlauf des Interpretationsvorganges soll der Forscher erste Erkenntnisse nutzen, um das weitere Sampling, also die Auswahl der relevanten Daten und das Ignorieren nicht relevanter Daten, vorzunehmen. Wie kann der Interpret aber vor dem Ergebnis wissen, welche Inhalte für dieses relevant sein werden? An (mindestens) diesem Punkt bleibt das Verfahren der Grounded Theory intuitiv oder zumindest auf Common Sense beschränkt. Dennoch ist bei qualitativer Forschung die schrittweise Auswahl einer gänzlichen Vorab-Festlegung des Samples sicherlich vorzuziehen. Aus zeitökonomischen Gründen wurde in der vorliegenden Studie ein Kompromiß von theoriegeleiteter und zufallsgeleiteter Datenauswahl gesucht – das Sample wurde zum Teil (etwa in der Hälfte der Fälle) per Zufall, zum anderen Teil nach formalen und inhaltlichen Auffälligkeiten (intuitiv beziehungsweise nach Vorannahmen über den Kontext) ausgewählt. Ein theoriegeleitetes Sampling erfolgte erst während der Analyse, das heißt beim Transkribieren und Interpretieren der Daten. Hier wurde eine Auswahl der zu untersuchenden Daten hinsichtlich Relevanz und Sättigung vorgenommen und das Sample für die genauere Analyse von 31 auf 16 Fälle reduziert.

Die aus dieser Analyse gewonnenen Ergebnisse sind damit nicht nur schmaler (Quantität), sondern vor allem flacher (Qualität), was das Erschließen gerade latenter Sinngehalte erschwert.

Eine weitere Kritik an der Grounded Theory richtet sich gegen ihren kausalistischen Grundansatz als „transaktionalem System“, das heißt gegen das Prinzip, jede Handlung oder Interaktion in Bezug auf ihre Bedingungen und Konsequenzen zu untersuchen. Die psychische und die soziale Welt sind in Teilen ähnlich, in anderen Teilen aber wesentlich anders strukturiert als die physische Welt. Daher ist es mitunter wenig hilfreich, naturwissenschaftliche Deutungsschemata an jene heranzutragen, etwa Muster der Vollständigkeit, der logischen Schlüssigkeit von Aussagen und Handlungen, Muster von Ursache und Wirkung oder Hierarchien. Deshalb stehen manche der in der vorliegenden Studie gewonnenen Kategorien anscheinend unvermittelt oder nur lose beziehungsweise scheinbar willkürlich verknüpft nebeneinander, augenscheinlich Wichtiges manifestiert sich neben scheinbar Marginalem. Funktionen und Symbole sind teilweise auf Arten verbunden, die man nicht „vernünftig“ nennen kann, die aber dennoch für die Beteiligten bedeutungsvoll sind.

Das Verfahren der Dichten Beschreibung von Clifford Geertz²⁹ beschränkt sich daher nach eigenem Verständnis auf das Beschreiben (das allerdings immer ein Interpretieren ist), denn „Als ineinandergreifende Systeme auslegbarer Zeichen [...] ist Kultur keine Instanz, der gesellschaftliche Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozesse kausal zugeordnet werden könnten. Sie ist ein Kontext, ein Rahmen, in dem sie verständlich – nämlich dicht – beschreibbar sind.“ Statt nach kausalen Beziehungen zwischen sozialen Phänomenen sucht Geertz nach „der informellen Logik des tatsächlichen Lebens“³⁰.

Bisher war hauptsächlich von den Interviews die Rede. Neben den verbalen wurden aber auch räumlich-visuelle Daten in Form von Gartenabbildungen erhoben. Während es für die Auswertung von Texten eine außerordentlich lange – insbesondere theologische – Tradition sowie eine Fülle von vorbildhaften Untersuchungen gibt, auf die der nach der passenden Methode Suchende zurückgreifen kann, liegen für die Auswertung räumlicher Ensembles beziehungsweise ihrer abbildhaften Dokumente kaum fertige Analyseinstrumente bereit³¹.

Der Anspruch an die visuelle Fixierung des Gartens mittels Fotodokumentation und Grundriß ist es, die räumlich-gegenständlichen Fakten *so weit wie möglich* vollständig und unverfälscht, also dokumentarisch, wiederzugeben. Natürlich kann das nie wirklich befriedigend gelingen³². Dennoch ist das dokumentarische Foto so wie die Plandarstellung des Gartens kein Bild, sondern eine Abbildung. Bei ihrer Auswertung handelt es sich daher auch nicht um eine Bildanalyse, für die es kunst- und sozialwissenschaftliche Traditionen gibt³³, denn was hier interpretiert werden soll, ist der Garten mit seinen räumlichen Qualitäten und seinen gegenständlichen Inhalten. Es ist also eine Analyse des Raumes und der Dingwelt selbst, nicht ihrer Abbildung. Diese stellt lediglich den aus pragmatischen Gründen notwendigen Umweg dar; die Abbildungen repräsentieren die eigentlichen Gegenstände der Analyse.

²⁹ Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. 3. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1994.

³⁰ A.a.O. S. 21 beziehungsweise S. 25.

³¹ Vgl. aber den Versuch von Breckner, Ingrid und Gabriele Sturm: Raum-Bildung. Übungen zu einem gesellschaftlich begründeten Raum-Verstehen. In: Ecarius, Jutta (Hg.): Raumbildung – Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse. Leske und Budrich. Opladen 1997.; Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Archibook. Berlin 1982.

³² Vgl. Harper, Douglas: Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg 2000; Sontag, Susan: In Platos Höhle. Aus dem Amerikanischen von Gertrud Baruch. In: Über Fotografie. 15. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 12 f.

³³ Die kunsthistorische Bildanalyse ist schon lange etabliert; für die jüngere sozialwissenschaftliche Tradition der Foto- und Filmanalysen siehe zum Beispiel Mosbach, Doris: Bildermenschen-Menschenbilder. Berlin 1999.; Jung/Müller-Dooch: A.a.O.; Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Metzler. Stuttgart und Weimar 1993.

Modelle der Bildinterpretation sind deshalb keine adäquaten Instrumente der Interpretation, weil sie von intentionalen Bildarrangements ausgehen, während ich gerade versucht habe, möglichst neutrale Fotodokumente herzustellen. Bei ihrer Auswertung muß man sich fortlaufend in den Gartenraum hineinversetzen, das heißt sowohl in die geometrische Raumfigur („physischer Raum“) als auch in die semantische Raumfigur, die aus der Komposition und gegenseitigen Bezugnahme der einzelnen Elemente und ihrer Bedeutungen erwächst („Bedeutungsraum“).

Bei der systematischen visuellen Fixierung räumlicher Ensembles hat man grundsätzlich zwei Möglichkeiten des Vorgehens. Entweder bildet man den Raum ganzflächig (etwa in Planquadraten) ab, ohne zwischen Einzelelementen oder Teilräumen zu diskriminieren, oder man versucht, bestimmte Bereiche detaillierter darzustellen, weil man sie für relevanter hält als andere. Dies setzt voraus, daß man zumindest einen Hinweis oder eine Ahnung hat, welche Bereiche die relevanteren sind. Für die vorliegende Studie wurde versucht, beide Möglichkeiten zu nutzen, indem eine flächengetreue Abbildung in Form eines Gartenplans erstellt wurde, die Fotodokumentation hingegen bestimmte Details, Teil- und Gesamtsichten von Raumausschnitten zeigt. Die Auswahl dieser Ausschnitte erfolgte zum einen nach Auffälligkeiten und augenscheinlicher Signifikanz, zum anderen vollzog die Fotodokumentation den zuvor durchgeführten gemeinsamen Gartenrundgang nach und bildete diejenigen Bereiche und Elemente ab, auf die mich die Interviewten hingewiesen hatten.

Ein weiterer Vorteil, sowohl Grundrisse als auch Fotos zu verwenden, besteht darin, daß mit den Plänen größere räumliche Zusammenhänge erkennbar werden (sie wurden in zusätzlichen Schemaskizzen visualisiert), während mit den Fotos bestimmte Perspektiven von natürlichen Nutzerstandorten festgehalten werden können, also in etwa so, wie die Gartenbesitzer sie auch wahrnehmen.

Eine Raumanalyse muß grundsätzlich anders vorgehen als die Analyse eines Textes, da Räume und dingliche Ensembles nicht die zeitlich lineare Struktur von Sprache und Handlungen aufweisen. Hier erweist sich das strukturalistische Verständnis der „Welt als Text“³⁴ als überzogen – die Dinge und Räume bestehen in einer *räumlichen* Bedeutungsstruktur des Nebeneinander innerhalb einer beziehungsreichen Installation. Texte und Handlungsabläufe dagegen bestehen in einer *zeitlichen* Bedeutungsstruktur der Aufeinanderfolge von beziehungsreichen Sinneinheiten. Das Problem lautet daher ganz praktisch: Wo soll man in einem Raum anfangen, ihn zu analysieren, da er doch keine Gerichtetheit, also auch keinen Anfangspunkt besitzt? Die Entscheidung, nach einem bestimmten Muster vorzugehen, ein bestimmtes Faktum an den Anfang der Beschreibung und Analyse zu stellen, heißt, diesem das Primat einzuräumen und alle anderen Fakten zu diskriminieren, denn für Wahrnehmung und Deutung ist es wichtig, welche Kategorie zuerst „sprechen“ darf, nicht nur, weil es ihr eine privilegierte Stelle zuweist, sondern auch, weil es die Wahrnehmung und Deutung der anderen Fakten beeinflussen wird. Die Sukzession der Deutungseinheiten habe ich nach der erklärten oder mutmaßlichen Wichtigkeit der Gegenstände für ihre Besitzer geordnet.

Wie kann man aber schon am Anfang der Analyse wissen, was wichtig für die Besitzer ist und was nicht? Ich habe folgendes Vorgehen gewählt³⁵. Nach dem wahllosen Durchblättern

³⁴ Nach Auffassung Roland Barthes' gibt es keine Wahrnehmung ohne unmittelbare Kategorisierung, das Bild wird im Moment seiner Wahrnehmung verbalisiert. *Barthes, Roland: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn.* Frankfurt 1990. S.24.

³⁵ Alternativ könnte man den architektonischen oder physischen Raum an den Anfang der Analyse stellen. Eine andere Möglichkeit wäre sicherlich die Schichtung nach den Kategorien öffentlich-intim, womit man vielleicht beim Eingang beginnt. Hier geht man von der öffentlichen, absichtsvoll repräsentativen Seite des Gartens aus (auch weil sie vielleicht am leichtesten der Analyse zugänglich ist, denn sie konstituiert eine öffentliche, das heißt unspezifische Kommunikation) und arbeitet sich in immer privatere Ausdrucksweisen vor. Hier bestünde vermutlich eine Kongruenz zur Strukturierung des geometrischen Raums. Dazu ist allerdings (dies spricht aber nicht gegen dieses Vorgehen) eine Vorsortierung nach den Kategorien öffentlich-intim notwendig. Möglich

der Abbildungen sortierte ich sie nach den Elementen, die mir vom flüchtigen Ansehen her semantisch am reichsten beziehungsweise am wichtigsten erschienen (es mußte sich später nicht herausstellen, daß sie es auch sind). Dieses Vorgehen läßt sich damit begründen, daß es die Elemente, die Gegenstände, Pflanzen, Einrichtungen und ihr Arrangement sind, die den Bedeutungsraum definieren. Somit macht der Interpret seinen ersten Eindruck von den Gartenelementen zum Ausgangspunkt seiner weitergehenden Deutungen. Dies ist weniger willkürlich, als es auf den ersten Blick scheint. Denn was der Interpret mit dem ersten Blick erfaßt und versteht, versteht er im Sinne von öffentlicher Kommunikation, es ist dasjenige, das jeder Passant verstehen würde, der Interpret benutzt hier vornehmlich sein Alltagswissen.

Die hiermit erfaßten Elemente sind in ihrem Sinn gut rekonstruierbar. Von dieser Ebene der leichter nachvollziehbaren Gegenstände und Gesten („auf den ersten Blick“) bewegte ich mich dann weiter in die Ebene, auf der sich Elemente erst auf den zweiten Blick erschließen. Hier versuchte ich zu ergründen, ob es sich damit auch tatsächlich um zweitrangige, nebensächlichere Elemente und Gesten handelte³⁶.

Aufgrund der Erfahrung aus den Versuchen mit den genannten unterschiedlichen Methoden habe ich also schließlich eine Synthese verschiedener analytischer Instrumente angewandt, die relativ stark hermeneutisch orientiert ist und sich am Datenmaterial als adäquat erwiesen hat. Die Auswertung erfolgte prinzipiell in drei Schritten³⁷: Nach einer Paraphrasierung des wörtlichen Sinns beziehungsweise des „ersten Blicks“ wurden durch Abwägen aller mir plausiblen Deutungsmöglichkeiten explizite Sinneinheiten sowie Konnotationen (das heißt, bewußt oder unbewußt mitgemeinte Sinngehalte, die im Material nur implizit erscheinen) ermittelt. Aus diesen konnten fallweise Kategorien und fallübergreifend zusammenfassende, sogenannte Kernkategorien herausgezogen und formuliert werden, die auf individueller beziehungsweise kultureller Ebene einen relevanten Bedeutungsbereich der Gartenrealität bezeichnen. Diese Kategorien, die an den Fällen erläutert und zwischen den Fällen verglichen wurden, um ihre allgemeineren Eigenschaften zu charakterisieren, sind das eigentliche Ergebnis dieser Arbeit. Hier kann weitergehende qualitative und quantitative Forschung ansetzen, sie vertiefen und ihre Dimensionen messen.

Die Aufgabe der vorliegenden Arbeit besteht in der interpretierenden Annäherung an die unterschiedlichsten Phänomene des Eigenheimgartens. Die außerordentliche Vielfalt der Daten aus diesem Lebensbereich erfordert den Einsatz adäquater Erhebungs- und Auswertungsverfahren. Die qualitativen Methoden der Sozialforschung ermöglichen gerade dieses verstehende Nachvollziehen alltäglichen Handelns, ohne die hohe Aussagekraft der Materialien über Gebühr zu vereinheitlichen und zu verkürzen. Generalisierungen bleiben somit hypothetisch, sie können jedoch die *valide* Grundlage für weitergehende quantifizierende Forschung bilden, nämlich als Thesen, die nicht aus dem persönlichen Erfahrungsschatz und den Vermutungen des Wissenschaftlers, sondern aus den empirischen Tatsachen der Gartenkultur sowie

wäre weiterhin die Schichtung entsprechend der Gartenpräsentation gegenüber dem Interviewer: welche Räume, Impressionen und Gegenstände werden dem Experten in welcher Reihenfolge präsentiert, und aus welchem Grund (Vergleich mit Interview)? Dies würde die Kommunikation in der Gartenpräsentation privilegieren. Ginge man, als eine weitere Möglichkeit, vom Analyseergebnis des Interviews aus, dann könnte man gut begründet das aus diesem als wichtigstes hervorgegangene Element zum Ausgangspunkt der Gartenanalyse machen. Doch warum sollte man das Interview gegenüber der physischen Realität des Gartens privilegieren? Besser läuft beides parallel und zunächst unabhängig voneinander, um in einem zweiten Schritt aufeinander bezogen zu werden. Es dürfen keine Kategorien des einen Datensatzes in die Analyse des anderen einfließen, weil sonst der freie Blick auf neue Kategorien erschwert wird.

³⁶ Dieses Vorgehen scheint sich auf den ersten Blick nicht von demjenigen zu unterscheiden, welches nach den Kriterien öffentlich-intim das Material ordnet. Doch sind diejenigen Elemente, welche semantisch reich und wichtig erscheinen nicht immer auch identisch mit denen, welche von den Besitzern für die öffentliche Ausstellung oder gar Repräsentation gedacht sind.

³⁷ In Anlehnung an *Jung/Müller-Doohm*: A.a.O., die ausgehend von einer „Deskription“ über eine „Bedeutungsanalyse“ zur „kultursoziologischen Interpretation“ gelangen.

ihrer Reflexion bei den Gartenbesitzern selbst gewonnen worden sind. So läßt sich vermeiden, daß den differenzierten Phänomenen der Gartenrealität mit wenig relevanten Fragestellungen begegnet wird.

Fazit: In dem hier verfolgten Sinn hat eine Auseinandersetzung mit Phänomenen alltäglicher, privater Gartenkultur bisher kaum stattgefunden. Das seriöse Wissen über den Forschungsgegenstand ist begrenzt, diesbezügliche Literatur ist entsprechend selten und verstreut. Aufgrunddessen wurden für die vorliegende empirische Untersuchung in Erhebung und Analyse der Daten Methoden der qualitativen Sozialforschung angewandt. Zwei Datensätze – Interviews sowie Fotodokumentation und Gartengrundriß – wurden erhoben und ausgewertet. Sie ermöglichten es, bestimmte Themen zu identifizieren und zu diskutieren, die für die heutige Kultur der Eigenheimgärten von Bedeutung sind.

2. Die Gärten

Vera (Garten 01)³⁸ kam bei der Einrichtung des Grundstücks zugute, daß sie viele der Pflanzen aus ihrem bisherigen Kleingarten hierher umpflanzen konnte. Sie ist botanisch sehr interessiert und betreibt ihren Garten als eine Sammlung attraktiver beziehungsweise seltener Arten. Aber auch die Gestaltung ist Vera sehr wichtig – hierbei hält sie sich für besonders begabt. Allerdings erwartet sie von allen anderen Eigenheimbesitzern dieselbe Hingabe an die Gartenkultur. Die Grundstücksgestaltungen ihrer Nachbarn bewertet sie deshalb auffallend kritisch. Das Interview versteht Vera als eine einseitige Präsentation und Möglichkeit für die Publikation ihrer eigenen gärtnerischen Leistungen und Ideenwelt.



Abb. 2: Terrasse, Garten 01

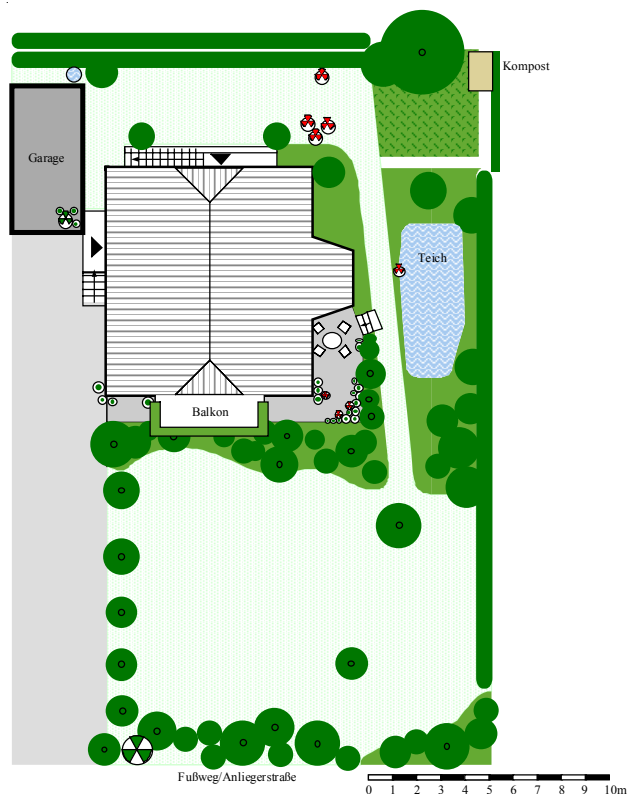


Abb. 3: Grundriß, Garten 01

³⁸ Alle Namen der Gartenbesitzer wurden geändert. Die Numerierung der Fälle erfolgte chronologisch, das heißt in der Reihenfolge der Datenerhebung. Das läßt den Leser den Erhebungsprozeß nachvollziehen, insbesondere etwaige Einflüsse früherer auf spätere Datengewinne. Wie im Kapitel „Ansatz und Methoden“ erläutert, kommen nicht alle erhobenen Fälle zur Darstellung, sondern nur diejenigen, welche signifikante Ergebnisse lieferten („theoretisches Sampling“). Daher erscheint die Aufzählung der dargestellten Fälle nicht vollzählig und durchgängig numeriert.

An Lenas Garten (Garten 02) ist insbesondere die Grenzgestaltung des Eckgrundstücks markant und offenbar sehr wichtig, denn die Besitzerin geht hierauf detailliert ein. Die Begrenzung besteht aus einer hohen, dicht bepflanzten Aufschüttung, die den Garten auf den beiden öffentlich zugänglichen Seiten abschirmt. Neben dieser sind die große Terrasse und das Schwimmbecken erklärtermaßen die wichtigsten Elemente des Grundstücks. Die Gartenbesitzer hatten früher bereits einen Wochenendgarten, der jedoch aufgrund seiner Abgeschlossenheit und Größe einen ganz anderen Charakter als der jetzige trug.



Abb. 4: Grenzwall, Garten 02

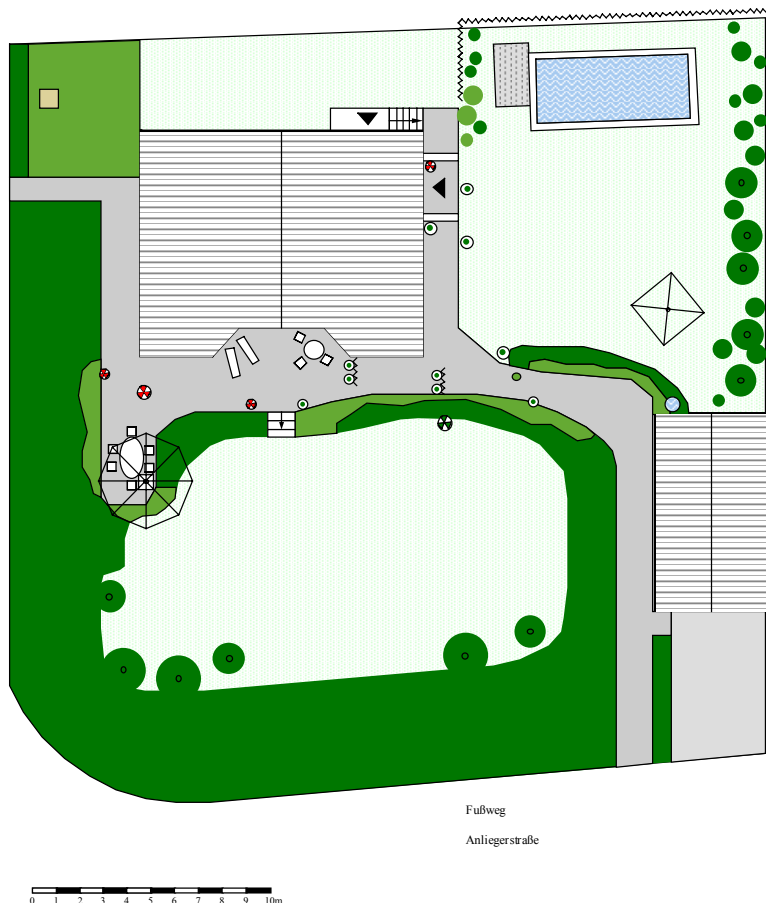


Abb. 5: Grundriß, Garten 02

Der Garten 05 ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Hans' Grundstück zeigt eine Reihe sehr unkonventioneller Gestaltungen, die einerseits durch die ausgeprägte ästhetische Experimentierfreude des Besitzers, andererseits aber auch durch den umfangreichen Einsatz recycelter Materialien begründet sind. Daneben drängt sich dem Besucher vor allem der außergewöhnlich statische Eindruck des Gartens auf, der durch den Verzicht auf alles Saisonale, Vergängliche und Blühende hervorgerufen wird. Das ungewöhnliche Design korrespondiert mit einer sozialen Außenseiterposition, die Hans jedoch nicht als restriktiv empfindet, sondern die vielmehr seine betont freiheitlichen Dispositionen begründet.



Abb. 6: Ausstellungsterrasse, Garten 05

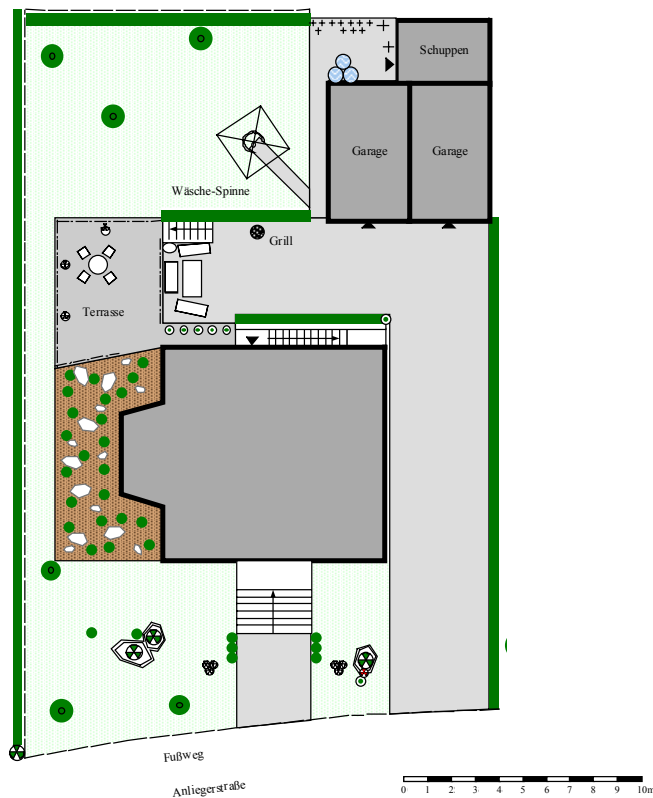


Abb. 7: Grundriß, Garten 05

Gabi und Gerd (Garten 06) sind aus der Innenstadt Dresdens hauptsächlich deshalb hierher gezogen, weil sie sich einen Garten wünschten und die frische Luft genießen wollten. Das Grundstück wollten sie möglichst natürlich gestalten. Gabi und Gerd hatten recht genaue Vorstellungen zu Raumbildung und Pflanzenverwendung, trauten sich aber nicht selbst die Planung und Umsetzung der Vorstellungen zu, weshalb sie eine Gartenbaufirma mit Landschaftsarchitekt hierfür beauftragten. Nach deren Fertigstellung waren allerdings noch diverse eigenhändige Änderungen notwendig, um tatsächlich den gewünschten Zustand zu erreichen. Dieser ist vor allem im Hang zum Natürlich-Harmonischen und zur Kontinuität lokaler Bau- und Gartentraditionen begründet.



Abb. 8: Natursteinmauer, Garten 06



Abb. 9: Grundriß, Garten 06

Auch für die Gartenbesitzer des Falles 07, Anke und Arno, ist Natürlichkeit ein wesentliches Kriterium der Gestaltung und der verschiedenen Beschäftigungen im Garten. Zwei weitere wichtige Motive sind die stilistische Ausformung als *Schwedischer Bauerngarten* und die Ausstellung der geologischen Sammlung Arnos. Für die Gartenbesitzer, die zuvor im Geschoßwohnungsbau zur Miete wohnten, bietet das Einfamilienhaus mit Garten erklärtermaßen eine Wohnform, die eine völlig neue Lebensqualität gestatte, insbesondere durch die enge Verbindung von Drinnen und Draußen, durch den Kontakt zur Natur. Die Anregung dazu gewannen die beiden während mehrerer Urlaube in Schweden, wo auch die stilistischen Vorstellungen zur Gartengestaltung reifen.



Abb. 10: Natursteinpflaster, Garten 07

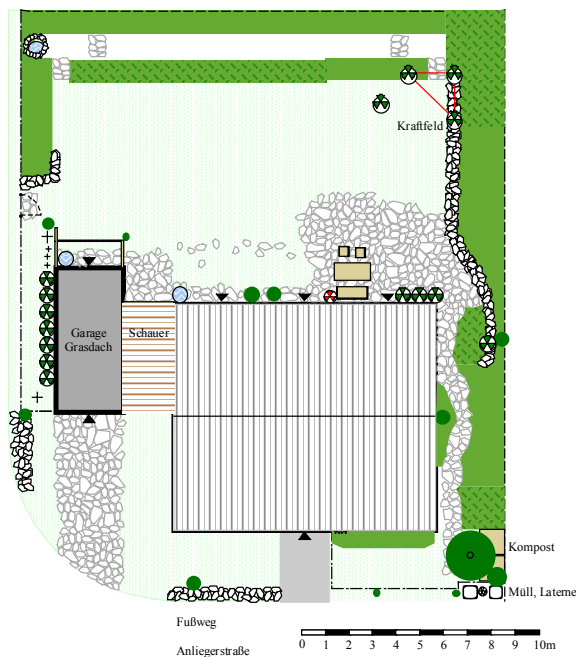


Abb. 11: Grundriß, Garten 07

Beate (Garten 08) erklärt, sie habe kein Bild vor Augen, wie der Garten einmal aussehen soll. Sie sieht ihn vielmehr in ständiger Veränderung. Ihre Pflanzenkäufe tätigt sie nach Laune und Zufall. Schwierigkeiten äußert sie mit der Umgewöhnung vom alten Wohnort (historisches Villenviertel) hierher, denn sie vermisst die alten Bäume, die sie dort liebte. Hier nun ist alles sehr offen, da das Neubaugebiet auf dem freien Feld angelegt wurde. Außerdem führe die geringe Größe der Grundstücke dazu, daß man die Privatsphäre kaum wahren kann, es herrsche eine Atmosphäre „wie so Camping“. Auch, daß alles so neu ist, stört sie. Ganz am Ende, bereits nach der Verabschiedung, gibt Beate bekannt, daß sie demnächst wieder in die Stadt zurückziehen wird.



Abb. 12: Rosenweg, Garten 08

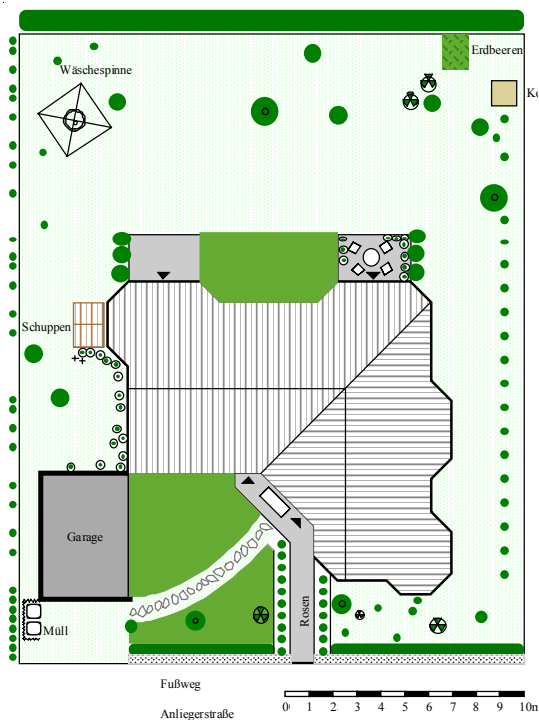


Abb. 13: Grundriß, Garten 08

Das Grundstück 09 ist 500 qm groß. Effi und Ede schaffen die Pflege des Gartens nur mit Mühe, da beide einer Vollzeitarbeit nachgehen. Einen pflegeleichten Garten mit lediglich Rasen und Koniferen mögen sie aber nicht – sie wollen auch Blumen, Kräuter und Gemüse kultivieren. So schränken sie sich in der Anbaufläche etwas ein. Obwohl die Gartenarbeit ihnen eigentlich Spaß macht und Ausgleich bietet, sind sie mit dem Zustand ihres Grundstücks nicht recht zufrieden, weil sie die Wuchseleistungen der Gehölze unterschätzt haben. Immer wieder kommen die Interviewten auf die viele Arbeit zu sprechen, die das Zurückschneiden und Umsetzen von Pflanzen macht. Effi und Ede sehen sich auch gern im Wohngebiet um, wie andere Eigenheimbesitzer ihre Gärten gestalten. Eine Firma hierfür anzustellen, halten sie nicht für gerechtfertigt. Vielmehr käme die Freude mit dem Garten erst, wenn man sagen könne, man hätte alles selber gemacht.



Abb. 14: abgeschirmte Terrasse, Garten 09

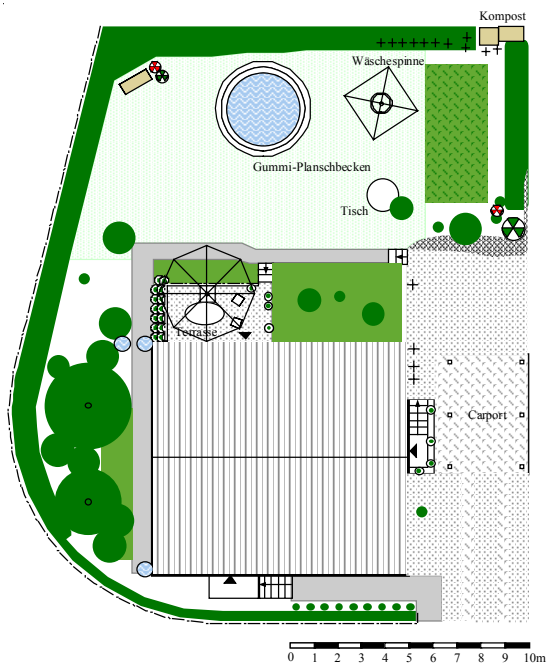


Abb. 15: Grundriß, Garten 09

Der Garten 11 liegt auf einem kleinen Reihenhausgrundstück. Sein offenbar wichtigstes Element ist ein kleiner Teich, den Kai ausführlich erläutert – die verschiedenen Wasserzonen, Technik, Goldfische und Pflanzen. Neben diesem scheint der Garten keine Höhepunkte zu besitzen. Sehr wichtig sind Kai jedoch Ordnung und Sauberkeit, was sich in diversen Details, wie Koniferenpflanzungen und der Mülltonnen-Einhegung, zeigt und auch vom Besitzer immer wieder dargelegt wird.



Abb. 16: Teich, Garten 11

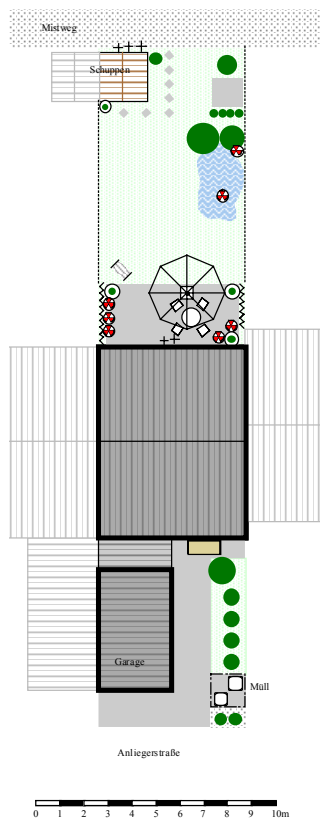


Abb.17: Grundriß, Garten 11

Mario (Garten 12) hat erheblichen Aufwand mit dem Auffüllen des hinteren Grundstücksteils getrieben, der somit zur Terrasse wurde, von der man den Blick über Dresden und in die weitere Umgebung genießen kann. An der nördlichen Grundstücksgrenze hat er verschiedene Gemüse angebaut, um seinem Sohn gartenbauliche Fähigkeiten zu vermitteln, wie er erklärt. Besonders viel gestalterische Zuwendung gilt offenbar der Terrasse des Hauses, wo eine Vielzahl unterschiedlicher Elemente und Motive einen engen Raum beherrscht. Durch die Anregung der Nachbarn (der folgende Fall 13) hat Mario sich entschieden, seinen Vorgarten auch als Heidegarten von einer darauf spezialisierten Firma anlegen zu lassen.



Abb. 18: Hauseingang, Garten 12

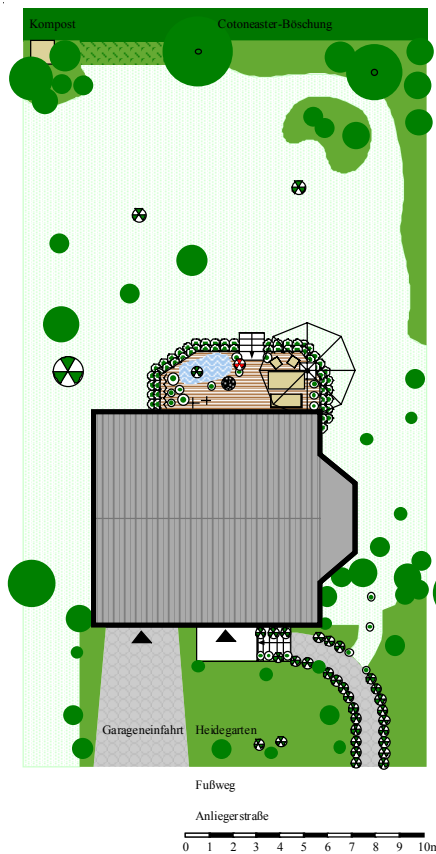


Abb. 19: Grundriß, Garten 12

Im Garten 13 wurde allerdings nicht nur für den Vorgarten, sondern für das gesamte Grundstück die Gartenbaufirma engagiert. Im hinteren Grundstücksteil legte sie nach Wunsch der Besitzer einen großen Natur- und Badeteich mit Wasserfall an, der von Clara, Chris und den Kindern als der ganzjährige Höhepunkt des Gartens genossen wird. Während Clara die gestalterischen und die Aspekte der Pflanzenwahl erläutert, fühlt sich Chris offenbar zuständig, technische Lösungen des Teiches, des Hangverbaus, des Wassertanks und des Hausbaus darzustellen. Die Besitzer sind auch besonders glücklich über die große Terrasse zwischen Haus und Teich, die Geselligkeit mit Gästen ermöglicht und als Erweiterung der Wohnung viel genutzt wird.



Abb. 20: Terrasse, Natur- und Badeteich, Garten 13

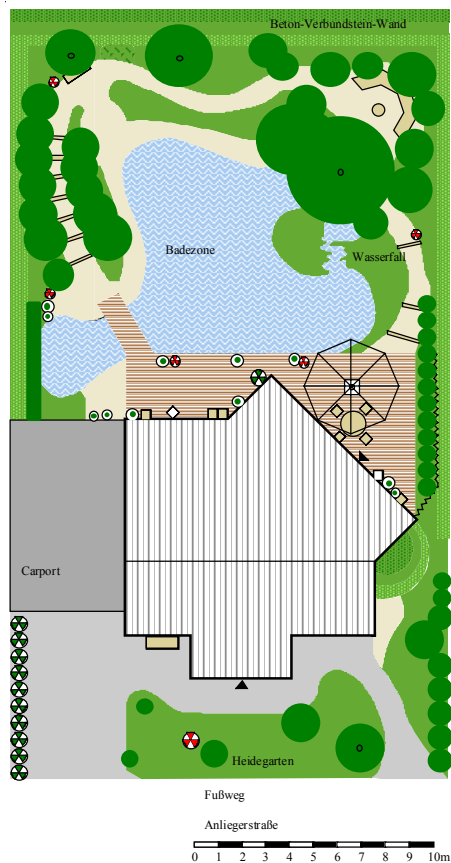


Abb. 21: Grundriß, Garten 13

Heidi (Garten 17) bezeichnet sich selbst als sehr tierlieb. Für sie und ihre Familie war, neben anderem, ein wichtiger Grund für den Umzug ins Reihenhauses, daß die Hunde hier im eigenem Garten mehr Auslauf bekommen. Immer wieder wird während des Interviews deutlich, daß die verschiedenen Heimtiere bei Fragen der Außengestaltung und Gartennutzung eine wesentliche Rolle spielen. Für wildlebende Tiere trägt sie ebenfalls Sorge. Aber auch die Tiere und Zwerge aus Keramik, die Heidi im Garten verteilt hat, sind ihr wichtig. Einerseits sind es persönliche Geschenke, andererseits schätzt Heidi an ihnen, daß sie den Garten beleben. Von der unmittelbaren Nähe der Bundesstraße und des Gewerbegebietes, dem Flugzeuglärm und der Aussicht auf die in Kürze hier vorbeiführende Autobahn scheint sich Heidi nicht gestört zu fühlen.



Abb. 22: Figur, Garten 17

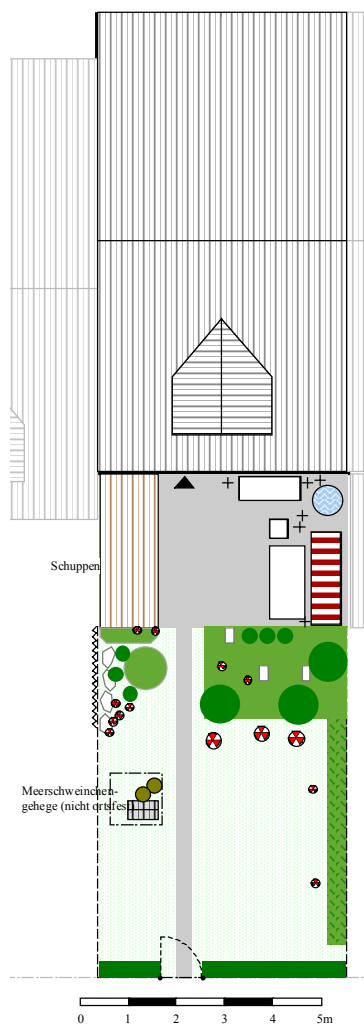


Abb. 23: Grundriß, Garten 17

Der Fall 18 bietet das Beispiel eines Gartens, der fast gar nicht aus Gründen der Naturnähe oder Gartenschönheit, sondern wesentlich als Handlungsraum für soziale Zusammenkünfte geschätzt wird. Solche Treffen mit Freunden gestaltet Jana als kleine Sensationen aus, etwa wenn sie für die Silvesterfeier zum Grillen in den verschneiten Garten einlädt. Von herkömmlichen Formen der Gartennutzung, wie floristischer Ausschmückung, Nutzkulturenanbau, Dekorationen und regelmäßiger Pflege, distanziert sie sich explizit.



Abb. 24: Garten 18

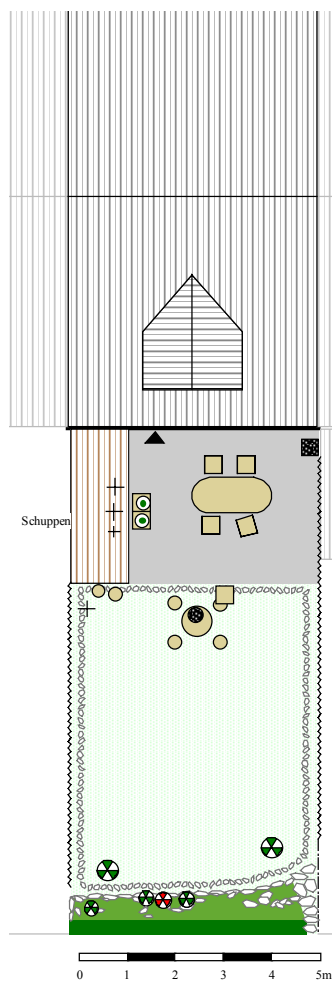


Abb. 25: Grundriß, Garten 18

Das Grundstück 21 ist vor allem durch seine exponierte Lage am Rand des Wohngebiets, mit freiem Blick auf einen Golfplatz und die weitere Hügellandschaft, gekennzeichnet. Die Prämissen der Besitzer für die Gartengestaltung waren, den Blick in die Umgebung frei zu halten sowie, den Pflegeaufwand so weit wie möglich zu begrenzen. Im Interview läßt Frank ein ausgeprägt elitäres Selbstbewußtsein erkennen, das sich auch am Grundstück und am Haus ablesen läßt, die in ihrer auffälligen physischen und gestalterischen Präsenz als Prestige-Gesten interpretiert werden.



Abb. 26: Grenzbepflanzung, Garten 21

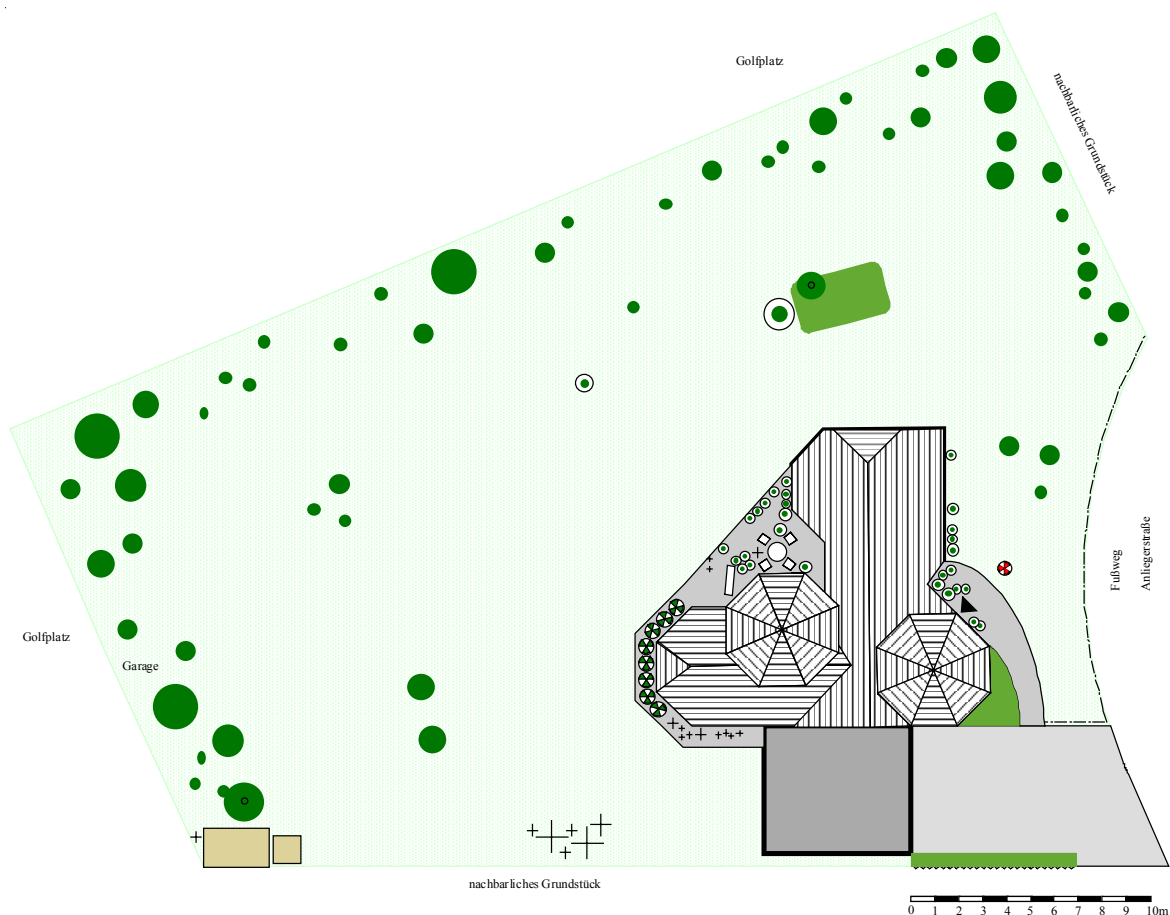


Abb. 27: Grundriß, Garten 21

Auch für Ingo (Garten 23) darf der Garten nicht zu hohe Anforderungen an die Pflege stellen, wenngleich er sich auch für Nutzkulturen und einheimische Gehölze interessiert. Die Struktur, Gestalt und Ausstattung des Grundstücks kennzeichnen es in erster Linie als Aktionsraum für die ganze Familie (einschließlich der Hunde und Katzen). Die Schönheit seines Gartens versteht Ingo vor allem als Ausdruck dieser lebhaften Benutzung, in ausdrücklicher Abgrenzung vom „Ziergarten“. Er sieht ihn in ständiger Veränderung entsprechend den wechselnden Bedürfnissen, Ideen und Vorlieben seiner Nutzer. Die große zentrale Wiese hinter dem Haus wurde vor allem angelegt, damit die Kinder spielen können.



Abb. 28: Spielgeräte, Garten 23

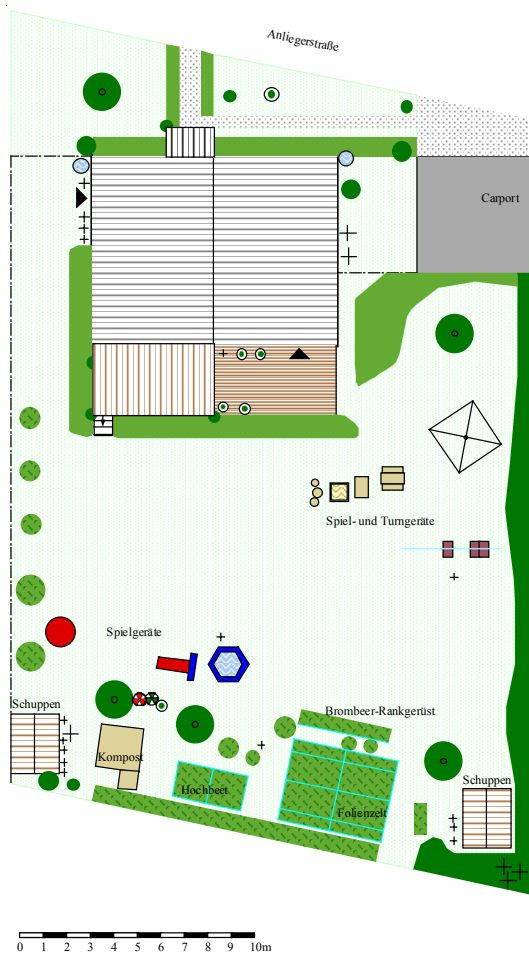


Abb. 29: Grundriß, Garten 23

Für Detlev und Doris (Garten 24) brachte der Umzug aus der innerstädtischen Altbauwohnung in das Einfamilienhaus am Stadtrand auch die Aufgabe ihres bisherigen Gartens mit sich, eines großen Nutzgartens. Während Detlev das bedauert, scheint Doris sich stärker mit der neuen Form des Zier- und Erholungsgartens zu identifizieren. Die große südliche Terrasse mit der reichen Bepflanzung und der runden Pergola ist für die Interviewten zweifellos der gestalterische Höhepunkt des Gartens, auf den sie entsprechend stolz sind und die Details ausführlich vorstellen. Allerdings wirken die prestigeträchtigen Elemente der Terrassen und des Hauses in der räumlichen Begrenztheit des Grundstücks und im Kontext des Wohngebietes, zumindest auf den Interviewer, als überdimensioniert. Sie korrespondieren mit einer deutlichen Distanzierung der Interviewten gegenüber allem vermeintlich Gewöhnlichen und Beschränkten.



Abb. 30: Natursteinmauer, Garten 24

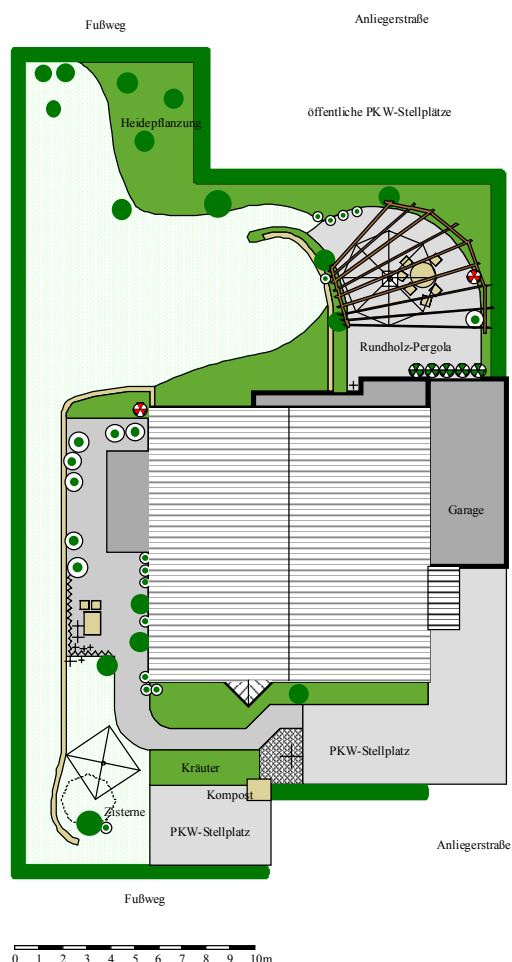


Abb. 31: Grundriß, Garten 24

In einem Fall (25) hat sich der Besitzer nicht zum Interview bereiterklärt, aber im kurzen Gespräch doch einen interessanten Standpunkt dargelegt³⁹. Für Gärten hat er überhaupt kein Interesse. Sein eigenes Grundstück ist ihm eine Last, er hat den Garten daher auch komplett von einer Firma anlegen lassen. Der einzige eigene Gestaltungsbeitrag war zu Ostern ein kleines Modell eines Kampfflugzeugs, das er in Reaktion auf die ostereiergeschmückten Sträucher seiner Nachbarn in einen Baum nahe der Straße hängte.



Abb. 32: Im Garten 25

(Die Analysezusammenfassungen der Interviews, größere Darstellungen der Gartengrundrisse, Gartenschemata sowie eine Auswahl weiterer Fotodokumente befinden sich fallweise geordnet im Anhang 10.1.)

³⁹ Er lehnte zwar das Interview ab, weil er das Thema der Untersuchung als genauso belanglos ansah wie die Gartenkultur der Eigenheime selbst, gestattete aber die Verwendung der wenigen Daten (Paraphrasen des kurzen Gesprächs und 2 Fotos).

3. Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein „richtiger“ Garten?

Die vorliegende Studie kann Hinweise darauf geben, wie der Garten von den Besitzern nicht nur als ihr persönlicher Freiraum, sondern auch als Teil der gemeinsamen Gartenkultur wahrgenommen wird. Sie kann das Verständnis darüber erweitern, was ein Garten heute allgemein ist, was bei den Besitzern als Garten gilt – ob etwa ein Eigenheimgrundstück automatisch die Bezeichnung Garten führt. Wie weiter unten näher ausgeführt wird, betrachten nicht alle Interviewten ihren eigenen Garten auch selbst als ein Beispiel der „legitimen“ Gartenkultur⁴⁰, als einen „richtigen“ Garten. Dennoch lassen sie sich bei der Gestaltung ihres Grundstücks von einer bestimmten, sicherlich subjektiv differenzierten, aber zum Teil doch kollektiv geteilten Vorstellung leiten, was denn ein wirklicher Garten nun eigentlich sei.

Die aus Effis (Garten 09) Äußerungen erkennbaren Erwartungen der Interviewten an das Interview lassen – gerade, indem sie die vermeintliche Unzulänglichkeit ihres eigenen Gartens gegenüber ihrem Bild von einem „richtigen“ Garten beklagen – auch ihren Gartenbegriff deutlich werden. Demnach ist ein Garten für die Interviewte wesentlich durch einen ausdrücklichen Form- und Wertekanon in Bezug auf Blütenpracht, Mindestgröße und Arbeitsaufwand bestimmt. Er muß einem kohärenten Gesamtbild in Inhalt und Erscheinung folgen.

Der Erfolg eines Gartens beziehungsweise eines Gartenjahres bemißt sich für Effi vor allem an der Blütenmenge. Dieses Jahr blüht bei ihr nichts. Alles ist „nur grün. Aber Blumen sind keine da“ (Zeile 334). Den tröstenden Hinweis des Interviewers auf die schönen Beeren beantwortet sie mit einem sarkastischen Lachen. Die ästhetische Wertschätzung wird demnach auf bestimmte Attraktionen beschränkt. Beerenschmuck, Grünfärbungen und Texturen können mit der Blütenpracht nicht konkurrieren⁴¹.

Effi meint, für ansehnswerte (und mutmaßlich den Interviewer befriedigende) Gartenteile oder Elemente sei der Garten viel zu klein: „Das is’ alles viel-, viel zu wenig. Wir können, können gerne geh’n, aber es gibt nichts zu gucken. [...] Dazu is’ alles viel zu winzig.“ (Zeilen 357 ff.). Die Schönheit oder der Wert eines Gartens ist also für sie an eine bestimmte Größe gebunden. In einem kleinen Garten könne man nichts Sehenswertes realisieren. Aus diesem Grund habe sie hier auch keine besonderen Ideen verarbeitet oder Lieblingsecken eingerichtet, sondern sich auf rein konventionelle Lösungen beschränkt. Der eigene Garten erscheint ihr deshalb auch nicht geeignet, der „öffentlichen Instanz“ Interviewer gezeigt zu werden: „Wenn Sie denken. Wenn Sie denken, können Sie das gern machen. Ich find’ nicht, ich find’ nichts Besonderes an unserem Garten. ((lacht))“ (Zeilen 696 f.).

Den „pflegeleichten“ Garten lehnt Effi mit der verächtlichen Formulierung „bloß Wiese [...] paar Koniferen droff“ (Zeilen 224 ff.) ab, denn ein Garten ist für sie etwas, wofür man sich interessieren, worum man sich kümmern, in das man Arbeit stecken muß, damit es seinen Namen verdient⁴². Ein Garten will verdient sein. Und zwar nicht, indem man viel Geld ein-

⁴⁰ Für den Begriff legitimer Kultur siehe *Bourdieu, Pierre*: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1998. Vereinfacht zusammengefaßt ist mit diesem Begriff die Kultur der jeweils dominanten sozialen Gruppe gemeint, die Vorbild- oder auch Feindbildcharakter für andere Gruppen haben mag, jedenfalls aber als die aktuell gültige Kultur behandelt wird.

⁴¹ Dies kann nicht mit einer Präferenz für kräftige Farben erklärt werden, denn hier bieten Beeren gleichrangige Attraktionen. Gernot Böhme vermutet den Grund darin, daß die Blüten am stärksten die „Geste der Natürlichkeit“ trügen, indem sie am besten die Dynamik des Lebens anschaulich machten: *Böhme, Gernot*: Die Geste der Natürlichkeit. In: *Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1992. S. 156. Hiergegen könnte man einwenden, daß Früchte diese Dynamik des Lebens ebenso prägnant veranschaulichen. Vielleicht liegt die Attraktivität der Blüten vielmehr darin begründet, daß sie als *schöne* Gegenstände – wie der Ziergarten insgesamt – als ein Symbol von etwas über das Notwendige, das Alltägliche Hinausreichendem verstanden werden können.

⁴² Vgl. dieselbe Disposition im Fall 01, wie im Kapitel „Gestaltung in Situationen ästhetischer Trivialität“ näher beschrieben.

setzt und eine Firma beauftragt, sondern in eigenem Engagement. Käuflich erworbene Dinge und Dienstleistungen haben offenbar weniger Wert als mühselig erarbeitete, angeeignete Werte: „das hat man alles selber gemacht und selber angelegt, jede Schubkarre“ (Zeilen 665 f.). Allerdings gilt dies offenbar nur genau so weit, wie man sie sich auch selbst nicht leisten kann. Effi hätte schon gern mit einem Bagger gearbeitet (Zeilen 679 ff.)⁴³. In den Zeilen 247 ff. erläutert sie die ästhetische Dimension des nicht-pflegeleichten Gartens: Vielfalt, Veränderung, Belebtheit und Erlebbarkeit des Jahreszeitenwechsels durch viele verschiedene Sträucher, auch Beerensträucher, Blumen und permanente Blütenpracht, Gewürzkecke, Tomaten und viele Vögel im Winter.

Die Interviewten hatten auch an ihrer ehemaligen Wohnung schon zwei Gärten. Sie reflektieren im Interview, daß es sich hierbei um gänzlich verschiedene Typen von Gärten handelte – hatten sie dort einen Spielgarten für die Kinder und einen Nutzgarten für sich, so haben sie jetzt einen Hausgarten, der einen völlig anderen, viel mehr auf Haus- und Freizeitfunktionen ausgerichteten Charakter trägt. Der jetzige Garten gehört ganz selbstverständlich zum Haus dazu, er ist seine Erweiterung in den Außenraum. Denkt man jetzt an Garten, so denkt man an Haus + Garten, während man früher zum Garten hinging, er wurde nicht als ein Anhang des Hauses wahrgenommen. Privates Eigentum und direkter Kontakt zum privaten Wohnhaus verändern offenbar radikal den Charakter des Gartens und dessen Wahrnehmung. Die Besitzer eignen ihn sich anders an. Effi wertet jedoch beide Gartenformen als etwa äquivalent („ooch nich' schlecht“ Zeile 95).

Im Interview 01 erschließt sich Veras Gartenbegriff sowohl aus der Präsentation des eigenen Gartens als auch aus den Äußerungen zu den Gärten der Nachbarn (Zeilen 40, 929 ff., 944 ff., 973 ff.), wobei diese durchweg ablehnend sind. Der Begriff des Gartens nimmt für Vera zwei Dimensionen an. Die erste Dimension liegt in der generellen Zuwendung zum Thema Garten, die sie von allen Eigenheimbesitzern erwartet. Den „pflegeleichten“ Garten lehnt auch sie ab. Vera sieht die Beschäftigung mit dem Garten nicht als bloßes Hobby an, sondern meint, daß eigentlich jeder diese Beschäftigung als wichtig erachten sollte. Hieraus ergibt sich auch eine Wertschätzung der Gartenkultur insgesamt. Diese Zuwendung läßt sie im Zustand des Gartens erlebbar werden, vor allem in seiner Gepflegtheit, die somit nicht nur als Resultat rein persönlicher Ordnungsvorstellungen verstanden werden kann, sondern gleichzeitig vorbildhaft wirken soll.

Die zweite Dimension liegt in der gestalterischen Ausformulierung, der Stilwahl, so daß aus dem gepflegten auch ein schöner Garten wird. Vera hat ein hohes Selbstbewußtsein sowohl beim Sinn für die praktischen Dinge als auch für die gestalterischen Aspekte, für Kreativität. Sie bescheinigt sich selbst ein „unwahrscheinliches Vorstellungsvermögen“ (Ze. 167 f.). Das in den zurückliegenden fünf Jahren Erreichte schätzt Vera als außerordentliche Leistung ein und fordert den Interviewer zu entsprechender verblüffter Zustimmung auf: „So, nun gucken Sie sich das mal an, so ham wir angefangen.“ (Zeile 171).

Wie Effi (aber im Gegensatz zu Vera) versteht auch Jana (Garten 18) ihr Reihenhausgrundstück nicht als Garten. Und wie Effi und Vera verbindet sie mit einem wirklichen Garten eine über das Freiwillige und Lustvolle hinausgehende Pflicht- und Aufopferungsbereitschaft, welche sie selbst aber nicht besitzt und sich auch nicht aneignen will. Sie sei „keen Arbeitstier“ und „keen Gartenmensch“ (Ze. 129). Daher scheint sie mit dem geringen Platzangebot ihres Gartens auch nicht unzufrieden. Im weiteren Verlauf des Interviews zeigt sich aber, daß ihr die Beschäftigung im Garten doch auch Freude bereitet und sie durchaus eigene gestalterische Vorstellungen verfolgt. An einer Seite hat sie Gras lang wachsen lassen, weil

⁴³ Vgl. auch die Erläuterungen im Kapitel „Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks“. Auch für den Fall 07 läßt sich am Beispiel des Feindbilds Koniferen (Ze. 235 ff.) zeigen, wie schmal der Toleranzbereich der Interviewten dafür ist, welche Tätigkeiten und zu welcher Intensität diese Tätigkeiten im Garten akzeptiert werden. Müßiggang wird ebenso abgelehnt wie „Dauer-Gartenmuddeln“ (Ze. 271).

ihr das gefiel. Auch die südliche Böschung und die Pflanzgefäße sowie der berankte Zaun lassen erkennen, daß Jana doch ein gewisses gärtnerisches Interesse hat. Die Betätigungen dürfen sie aber nicht zu stark in Anspruch nehmen, nicht „in Arbeit ausarten“ (Ze. 143).

Sie bekam einmal das Angebot, in einer Kleingartenanlage einen Garten zu bekommen. Dies lehnte sie jedoch ab, denn „da muß man ja was machen“ (Ze. 132). Interessant ist allerdings, daß sie diese Gartenform als „richtigen Garten“ (ebenda) bezeichnet. Demzufolge verbindet sie mit einem richtigen Garten ein Grundstück, das auch zum Anbau von Obst und Gemüse genutzt wird.

Diese Auffassung findet sich auch im Interview 24, zumindest bei einem der beiden Interviewpartner. Detlev berichtet davon, daß sie früher einen Nutzgarten besaßen, aus dem sie sich fast 100-prozentig selbst versorgt hätten. Er bedauert, daß der jetzige Garten am Haus nicht genügend Platz bietet, sonst würde er gerne auch hier Nutzkulturen anbauen (Zeile 425). „Wenn wir sonst nix haben, aber ‘n Kräutergarten muß sein.“ (Zeile 75). Mit „nix“ meint er, daß im Garten fast keine Nutzpflanzen bestehen – kein Gemüse, kein Obst, nichts, was Ertrag bringt. Dies ist für ihn offenbar der eigentliche Inhalt eines Gartens – der eigentliche Garten ist für ihn der Nutzgarten. Detlev geht hierbei auch davon aus, daß er bei dieser Einschätzung mit seiner Frau und dem Interviewer übereinstimmt, denn er hält dieses „nix“ nicht für weiter erklärenswert.

Doris scheint dem jedoch nicht zu folgen, sie beschreibt ästhetische Aspekte des Kräuterbeetes (Zeile 76) und begreift es wohl eher als attraktive Pflanzensammlung. Auch beim Berichten über ihren ehemaligen Garten betont Doris die Schönheit der Anlage, während Detlev stolz vom Anbau der Nutzkulturen erzählt (Zeilen 428 ff.). Aus den Erinnerungen der Interviewten und dem Vergleich mit dem heutigen Garten sowie seiner Reflexion bei den Besitzern läßt sich verfolgen, wie sich mit dem neuen Lebensabschnitt und der neuen Lebensform bei den Gartenbesitzern auch ein neues Gartenideal durchgesetzt hat, das sich in den Rahmen des altersbedingten Zur-Ruhe-Kommens einfügt und desweiteren eine dem neuen sozialen Status angepaßte Form und Nutzung mit sich bringt⁴⁴. Die Interviewten haben sich unterschiedlich stark mit dem neuen Bild des Gartens identifiziert (Doris stärker als Detlev), beide jedoch soweit, daß der neue Garten im Konsens entstanden ist.

Der Gartenbegriff der beiden Interviewten deckt sich außerdem insoweit, daß sie beide den Garten als etwas Herzustellendes, dann aber Statisches begreifen. Mit dem Erreichen der Endhöhe der Hecke wird der Garten „fertig“ sein, weitere Entwicklungen, Alterungsprozesse und so weiter sind nicht erwünscht und werden auch nicht erwartet.

Hier würden ihnen die meisten der befragten Gartenbesitzer wohl widersprechen. Insbesondere Arno und Anke (Garten 07) schätzen permanente Veränderungen des Gartens durch die Dynamik seiner natürlichen Elemente, etwa, wenn sich Malven, Königskerzen, Disteln und Kapuzinerkresse selbst aussäen und an unvorhergesehenen Stellen des Gartens auftauchen. Effi und Ede (Garten 09) dagegen sehen diese Dynamik als störend an, verstehen ihren Garten aber trotzdem als in steter Veränderung, weil sie ständig etwas umpflanzen, verschneiden oder neu anlegen. Wie Ingo (Garten 23) in den Zeilen 134 ff. ausführt, geht auch er davon aus, daß sich sein Garten (bis auf größere Gehölze) immer wieder verändern wird, je nach Interesse, Neuanschaffungen und wechselndem Gefallen. Den wechselnden Nutzungswünschen folgt der Garten in seinem Charakter als flexibler Handlungsraum für die ganze Familie.

Während dieser Grundsatz der ständigen Transformation in etlichen anderen Fällen jedoch im Widerspruch zur *tatsächlichen* Gartengestaltung und -nutzung steht, fügt sich die Dynamik des Gartens bei Ingo mit der „liberalen“ Einstellung zu Fragen der Ordnung und Pflege⁴⁵ zu einem konsistenten Gartenbegriff, der vielleicht treffend mit dem Attribut „frei-

⁴⁴ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer“.

⁴⁵ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Dimensionen der Ordnung und Pflege“.

heitlich“ beschrieben ist. Allerdings handelt es sich um eine andere Art Freiheit als diejenige, welche Gabi im Garten 06 meint (siehe unten). Ingo fühlt augenscheinlich kaum Verpflichtungen gegenüber stilistischen oder Nutzungskonventionen im Garten, und er läßt sich auch nicht durch den erhöhten Pflegeaufwand bestimmter Pflanzen binden – diese Arten werden einfach nicht gepflanzt. Die Vermutung, es handle sich aus Gründen der besonderen ökologischen Sensibilität Ingos um die stilistische Wahl eines besonders naturnah gestalteten Gartens, trifft nur bedingt zu. Zwar identifiziert er sich mit den Ideen des „Biotopverbunds“ und wohl auch mit dem Stil des *Naturgartens*. Gerade dieser Stil scheint Ingos freiheitlichen Nutzungsvorstellungen besonders zu entsprechen, wo er aber doch erhöhten Aufwand erfordert, gibt Ingo ihn auf, zum Beispiel beim erfolglosen Versuch mit der Wildblumenwiese: „Ich hab’s jetzt erst mal drangegeben, ich war das jetzt erst mal leid, mich damit zu befassen. Ich steck’ da jetzt auch kein Geld rein, ich mäh’ das jetzt einfach, fertig.“ (Zeilen 100 ff.). Der Garten muß für ihn vor allem Möglichkeiten bieten, anstatt Anforderungen zu stellen.

Im Interview 06 stellt Gabi gleich zu Anfang klar, daß der Garten ihr sehr wichtig ist, denn „für mich is so’n Garten immer so’n Stück Freiheit“ (Zeilen 14 f.). Sie verbindet den Garten mit „Freiheit“, weil er ihr frische Luft, Zwanglosigkeit, sofortigen Zugang zur „Natur“ und Abstand vom Alltag und der Stadt bietet, indem sie aus dem Haus tritt und beginnt, „einfach in der Erde bißchen zu wühlen“ (Zeile 87). Den Garten still zu betrachten, ist für Gabi „Entspannung pur“ (Zeile 506). Ihr Ideal vom Garten beherbergt vor allem große Blütensträucher, wie sie sie an der Grundstücksgrenze gepflanzt hat: „Das is’ sehr schön. Hm=hm. Das is so eigentlich meine Vorstellung vom Garten, das Beet.“ (Zeilen 110 f.).

Wie sich in den Zeilen 197 ff. zeigt, ist der Garten für die Interviewten auch ein Medium der bewußten und aktiven lokalen Verwurzelung am neuen Wohnort. Insbesondere für die Kinder wollen sie ein Heimatgefühl erzeugen, indem sie jedes Kind einen eigenen Obstbaum pflanzen lassen, den es wachsen sehen und so eine dauerhafte Beziehung zum Ort erlangen soll. Die Erwachsenen haben indes einen Hausbaum (eine Linde) angepflanzt, der allerdings nicht angewachsen ist. Vor allem für Gerd ist der Garten ein Ort der Fortführung von Traditionen. Er ist der Meinung, daß man die Gestalt des Gartens den örtlichen Gegebenheiten und der lokalen Tradition anpassen solle, denn der Garten müsse hier auch herpassen. Gartenstile, die er mit anderen Regionen verbindet, findet er in Dresden unpassend und würde deswegen hier keinen Garten mit Wacholder (gemeint ist vermutlich ein Heidegarten) anlegen.

Auch die heutige Art und Weise des Baus und der Erschließung von Baugrundstücken hält Gerd für schlecht und gedankenlos. „Früher“ hätte man „die Objekte mehr der Landschaft angepaßt, man hat sich mehr Gedanken gemacht“ (Zeilen 48 f.). Diese Entwicklung hält er für unnatürlich und unklug. Leider ließe die heutige Situation keinen ausreichenden Handlungsspielraum für vernünftiges, traditionsbewußtes Planen. Hieraus schließt er die Aufgabe für den Garten: „dieses Künstliche zu brechen“ (Zeile 60).

Eine ähnliche Einstellung begründet im Fall 07 einen ebenso ähnlichen Gartenbegriff. Auch für Arno und Anke spielt Natürlichkeit (der „ökologische Gedanke“ Zeile 166) eine wesentliche Rolle im Garten⁴⁶. Und die lokale Verwurzelung betreiben sie gleichfalls ganz explizit – einerseits durch die persönlichen Kontakte zu Freunden und einer alten Gärtnerin, andererseits durch handwerkliche Eigenleistungen und mittels ihres geologischen Interesses, ihrer Steinsammlung, die ein zentrales Element des Gartens 07 darstellt⁴⁷.

Als besonderes Glück werden Pflanzengeschenke von Bekannten nicht nur deshalb empfunden, weil die Interviewten damit kostenfrei eine pflanzliche Grundausstattung ihres Gartens erhalten, sondern vor allem, weil es sich hierbei um die gewünschten „natürlichen“

⁴⁶ Vgl. auch die Erläuterungen im Kapitel „Zwei Dimensionen der »Natürlichkeit« von Eigenheimgärten“ zu diesem Fall.

⁴⁷ Vgl. auch die Erläuterungen im Kapitel „Verankerung im Gestern – Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit“, Abschnitt „Heimat-Bezug“.

Pflanzenformen handelt, die durch das Erbe aus einem bestehenden Garten und den persönlichen Kontakt mit erfahrenen Gartenbesitzern (gar einer „richtigen, älteren, begeisterten Gärtnerin“ Zeile 142) noch einmal mit Authentizität aufgeladen werden. Aus dieser Formulierung wird deutlich, was die Interviewten unter einer „richtigen“ Gärtnerin verstehen – dieser Beruf wird mit Alter (stellvertretend für lange Erfahrung, Weisheit) und Begeisterung (Liebe zur Pflanze, zur Natur) assoziiert und hoch geschätzt. Wenn man weiß, was eine „richtige“ Gärtnerin für die Interviewten ist, dann hat man gleichzeitig damit auch den Hinweis für ihren Begriff von einem „richtigen“ Garten. Authentizität, Überlieferung und Naturliebe sind offenbar zentrale Wertmaßstäbe des Gartens 07.

Daneben wird der Garten von Arno und Anke auch als Genußmittel verstanden: „Sie können uns also sehr oft bei schönem Wetter hier in der Hängematte liegen sehen, wo wir die Seele baumeln lassen und es genießen. Es is’ also ‘n Garten, der zum Genießen is’, wo wir bei schönem Wetter, eigentlich, wir ham jetzt wochenlang jeden Abend hier gesessen, ‘ne Flasche Wein getrunken-“ (Zeilen 274 ff.). „Ja, und dann, als, als das Geißblatt geblüht hat und man lag in der Hängematte, da kamen immer so richtige Duftwolken. Das is’ schön gewesen. ((Pause)) Ja, das is’ so unser Gartenglück.“ (Zeilen 556 f.). Genuß, Entspannung und Schönheit werden hier als wesentliche Attribute des Gartens genannt. Einen Hinweis auf Schönheit als grundlegende Eigenschaft eines Gartens gibt Arno schon zu Beginn des Interviews. Für ihn stellt der Beruf des Interviewers etwas Angenehmes dar, denn Arno hält die Beschäftigung mit dem Thema Gärten für schön, beziehungsweise Gärten sind für ihn prinzipiell etwas Schönes (Zeilen 12 f.).

Auch Clara im Fall 13 gilt der Garten an sich sowie sein Studium (konkret – diese Untersuchung) als etwas Schönes (Zeile 188). So versteht sie auch die Intention des Interviewers falsch als die Suche nach den schönsten Beispielen der Gartenkultur in Dresden und schlägt den Mustergarten eines Gartenbaubetriebs zum Besuch vor. Dieser müsse die Krönung der Untersuchung sein, denn er sei besonders schön (Zeilen 83 ff.).

Im folgenden sind die soeben genannten Attribute, die dem legitimen Garten von den Interviewten zugeschrieben werden, noch einmal zusammengefaßt:

Garten 09 (Effi und Ede)	Blütenpracht; Mindestgröße; Schönheit; Pflegeanforderungen; Haus- und Freizeitfunktionen; ständige Veränderung aufgrund permanenter Umgestaltung
Garten 01 (Vera)	Pflegeanforderungen; Schönheit; guter Geschmack
Garten 18 (Jana)	Pflegeanforderungen; Schönheit; Nutzenbau
Garten 24 (Detlev und Doris)	Nutzenbau; Schönheit; anvisiertes Bild
Garten 23 (Ingo)	ständige Veränderung aufgrund permanenter Umgestaltung; flexibler Aktionsraum für die ganze Familie; Natürlichkeit; Freiheit von Konventionen, Stilen und Pflegeanforderungen
Garten 06 (Gabi und Gerd)	Freiheit: frische Luft, Zwanglosigkeit, sofortiger Zugang zur „Natur“, Abstand vom Alltag und der Stadt; Entspannung; Schönheit; lokale Verwurzelung, regionale Stile und Traditionen; das Künstliche brechen

Garten 07 (Arno und Anke)	ständige Veränderung aufgrund natürlicher Dynamik; Natürlichkeit; Authentizität; lokale Verwurzelung; Entspannung; Schönheit
Garten 13 (Chris und Clara)	Schönheit
Garten 11 (Kai)	anvisiertes Bild; Ordnung; Schönheit

Schönheit scheint für fast alle Befragten als das wesentliche Charakteristikum eines wirklichen Gartens zu gelten. Allerdings gibt es unter den Interviewten durchaus sehr verschiedene Kriterien der Gartenschönheit. Für den Einen ist sie durch die große Menge und Buntheit der Blüten garantiert, Anderen gelten zurückhaltende Blütenpracht und das nuancenreiche Spiel der Grüntöne in einer Immergrünenpflanzung als schön. Dabei lassen sich beide Geschmäcker von den Interviewten mit den gleichen Argumenten ökologischer Ethik und Ästhetik begründen, wie besonders in den Fällen 06 und 07 deutlich wird.

Für einige der Interviewten erfordert Schönheit im Garten seine ständige Veränderung, sei es durch permanente Umgestaltung oder aufgrund der natürlichen Dynamik. Es gibt aber auch Besitzer, die ein angestrebtes Bild herstellen und dann möglichst beibehalten wollen, wie etwa Kai im Garten 11 (Zeilen 372 ff.).

Manche finden Schönheit in der erkennbaren Ordnung und Pflege, andere gerade im Zulassen natürlicher Selbstorganisation, „wo überhaupt nichts gemacht ist“ (Garten 07, Zeilen 34 f.), wieder andere verstehen die Versöhnung von Natur und Kultur im Garten als dessen eigentlichen Gehalt, als seine Schönheit.

Während sich mancher Gartenbesitzer von konventionellen Mustern der traditionellen Gartenkunst leiten läßt, ein anderer dagegen die Freiheit von stilistischen Konventionen und den rein individuellen Ausdruck als Bedingung der Gartenschönheit versteht, findet ein Dritter zu derselben durch künstlerische Überhöhung des Konventionellen.

Wenn auch der Begriff der Schönheit für die unterschiedlichsten, vielleicht sogar konträren gestalterischen Motive und Konzepte benutzt wird, so gilt er doch als die überindividuelle, allgemeingültige Eigenschaft der legitimen Gartenkultur. Das führt dazu, daß viele Gartenbesitzer ihren individuellen Gartenbegriff zum allgemeinen Maßstab machen und erwarten, daß sich die Nachbarn auch daran orientieren mögen. Am ausdrücklichsten tritt diese Disposition bei Vera im Interview 01 auf: „Seh’n Sie doch hinter uns das Haus, ham Sie ja beim Rundgang geseh’n. ((Schulterzucken, Kopfschütteln)) Kann man nischt dazu sagen, ne?“ (Zeilen 929 ff.)⁴⁸.

Fazit: Aus den Äußerungen der Interviewten läßt sich erkennen, daß diese einer, zum Teil kollektiv geteilten, teilweise aber auch differierenden, Vorstellung folgen, was ein Garten überhaupt sei. Dieses Bild von einem „wirklichen“ Garten ist insbesondere in den Aussagen nachzuvollziehen, wo die Gartenbesitzer die vermeintliche Unzulänglichkeit ihres eigenen Grundstücks oder der Grundstücke Anderer in Bezug auf dieses Bild reflektieren. Die wesentliche Eigenschaft des „legitimen“ Gartens ist demnach seine Schönheit. Trotz des weitestgehenden Einvernehmens der Interviewten hierüber zeigt sich allerdings, daß mit dem Begriff der Schönheit bei den Gartenbesitzern zum Teil sehr unterschiedliche gestalterische Ansätze begründet sind.

⁴⁸ Vgl. auch die Aussage Arnos (Fall 07), der aus dem benachbarten Wohngebiet nur ein einziges Grundstück akzeptiert, weil es seiner eigenen Vorstellung eines naturnahen Gartens nahekommt, und vom Interviewer erwartet, daß er seine Einschätzung teilt (Zeilen 30 f.): „Ich schätze bloß, da ham Sie auch das einzige Grundstück rausgesucht, was möglich is’ dort, ne? ((lacht))“.

4. Räumlich-organisatorische Muster der Gartengestaltung

Um aus einem Raum einen Ort, aus einem Haus ein Heim, aus einem Grundstück einen Garten zu machen, bedarf es bestimmter Handlungen der subjektiven Aneignung und Bedeutungszuweisung. Lokal bereits vorhandene Qualitäten lösen Erstaunen, Wiedererkennen oder Assoziationen aus, mitgebrachte Erfahrungen werden dem Raum bei seiner Inbesitznahme als neue Qualitäten hinzugefügt⁴⁹.

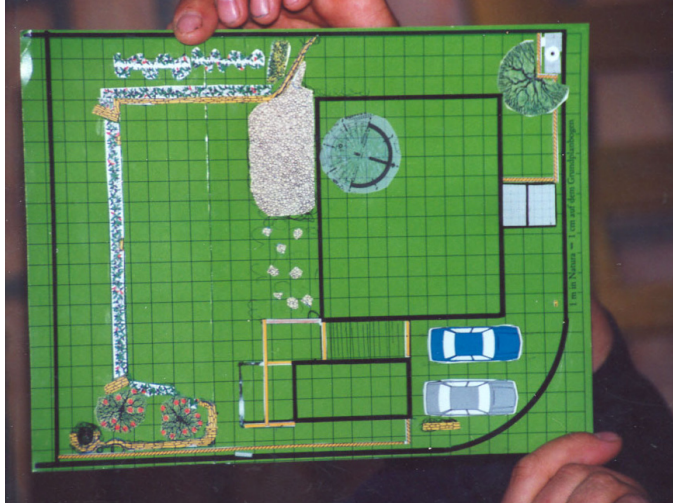


Abb. 33: Gartenplan der Besitzer (Garten 07)

Suburbane Neubaugebiete, wie die hier untersuchten, sind zu Baubeginn in der Regel semantisch ärmer als Einzelgrundstücke im historisch gewachsenen Bestand anderer Stadtgebiete, wo das Umfeld durch seine konkrete Bedeutungsfülle auf ein neu zu gestaltendes oder zu überformendes Grundstück ausstrahlt. Neubaugebiete stellen den Bauherren zunächst weniger Anhaltspunkte für die Gestaltung ihrer Häuser und Gärten bereit, denn „das war ja alles grüne Wiese, Feld“ (Garten 01 Vera, Ze. 50). Der Schwerpunkt liegt hier folglich auf dem Hinzufügen neuer Qualitäten. Die folgenden Kapitel gehen auf verschiedene Mittel der räumlich-organisatorischen Gartengestaltung ein, die als Strategien der Ortsbildung verstanden werden können.

⁴⁹ Vgl. Hetherington, Kevin: In place of geometry: the materiality of place. In: Hetherington, Kevin und Rolland Munro (Hg.): Ideas of difference. Social spaces and the labour of division. Blackwell. Oxford, Malden 1997.

4.1. Elementare Mittel der räumlich-visuellen Organisation

Die räumlich-formalen Mittel der Gestaltung des Eigenheimgartens lassen sich auf eine begrenzte Zahl gestischer Grundtypen zurückführen:

1. Positiv-Gesten (Fokus)
2. Negativ-Gesten (Verschleierung)
3. Neutrale Gesten (Folie, Distanzhalter)
4. Null-Gesten (Abwesenheit)
5. Redundanz-Gesten (Unauffälligkeit)
6. Sonderform Rahmen (positive und neutrale Geste)

Die Positiv-Geste ist sofort geläufig, sie ist, nach Attraktivität hierarchisch geordnet, der Hingucker im Garten. Die Negativ-Geste versteckt, was nicht ins ästhetische Programm paßt. Die neutrale Geste bildet einen diskreten Hintergrund (Folie) beziehungsweise Vordergrund (Distanzhalter), um damit der Positiv-Geste und der Null-Geste zu dienen. Die Null-Geste inszeniert einen semantischen Leerraum, so daß sich der Blick in der Abwesenheit von positiven und Redundanz-Gesten verliert. Sie bedient sich neutraler Gesten, ohne diese könnte sie nicht existieren. Die positive Geste benutzt ebenfalls häufig neutrale Gesten, aber sie ist von ihnen nicht vollständig abhängig, sie wird durch die neutralen Gesten lediglich veredelt. Die Redundanz-Geste gelangt aufgrund ihrer Nicht-Information nicht in den Bereich aufmerksamer Wahrnehmung. Sie ist so konventionell, daß man sie übersieht. Rahmen stellen eine gestische Sonderform dar, weil ihre Wirkung auf ihrer Transformation von einer positiven zu einer neutralen Geste beruht.

Rasen und Haus scheinen für viele der Eigenheimbesitzer die wesentlichen gestalterischen Ausgangspunkte zu sein. Das Haus ist der Mittelpunkt, die wichtigste positive Geste. Der Rasen ist die wichtigste Folie des Grundstücks.

Positiv-Gesten

Der Teich, der zweifellos das Zentrum der Gestaltung des Gartens 11 (Kai) bildet, wirkt in seiner künstlichen Form auf dem kurzgeschnittenen Rasen sehr appliziert (Abb. 34). Eine ähnliche gestalterische Behandlung haben auch die Thuja und die Rosen vor dem Haus erfahren. Sie sind typische Beispiele für positive Gesten, die durch neutrale Gesten (hier Rasen beziehungsweise Splitt) verstärkt werden. Es fällt allerdings auf, daß sie dadurch vereinzelt werden und sich kaum noch einem größeren gestalterischen Zusammenhang unterordnen lassen. Ob die somit erreichten Effekte überhaupt erwünscht waren oder zufällig entstanden, kann in diesem Fall nicht eindeutig geklärt werden. Kein Zweifel besteht hierüber dagegen im Garten 05 (Hans), wo die außerordentlich geschickte Inszenierung skurriler Situationen besonders deutlichen Gebrauch von positiven Gesten macht, etwa bei der Ausstellungsterrasse, der Wäschespinne oder bei den Findlingen (Abb. 35).



Abb. 34: Teichanlage (Garten 11)



Abb. 35: Felsarrangement mit Agave und Kunstblumen (Garten 05)

Positive Gesten bedienen sich dekorativer und freier Elemente⁵⁰. Als *dekorative* Elemente sollen hier solche gelten, die anderen Elementen ästhetisch dienen, ihnen räumlich anhängen und sie aufgrund der mit ihnen eingegangenen Assoziation und der somit von sich selbst auf diese übertragenen Schönheit veredeln. Dekoration oder Verzierung ist ein häufig auftretendes Gestaltungsmotiv in Gärten. Ein Beispiel hierfür ist eine Blumenpflanzung am Haus⁵¹. Im Garten 06 (Gabi und Gerd) treten solche Schmuck- und Sockelpflanzungen auf, daneben gibt es mehrere weitere Dekorationen, so die Sonnenblumen vor dem nachbarlichen Schuppen, das Rankgitter mit Pflanzkübel und andere (Abb. 36).

⁵⁰ Zur Diskussion um den Dualismus von Funktion und Dekor seit Ruskin siehe *Raulet, Gérard: Natur und Ornament. Zur Erzeugung von Heimat. Luchterhand. Darmstadt und Neuwied 1987. S. 67 ff.*

⁵¹ Auch Verschleierung als negative Geste bedient sich mitunter der geborgten Schönheit anderer Elemente, zum Beispiel im Fall 08, wo die Besitzer Wilden Wein an der Garage hochranken lassen (Ze. 178 ff.). Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung“. – Einen Sonderfall der dekorativen Geste bildet das Design insofern, als es in der Identität von funktionalem und dekorierendem Gegenstand eine naturgemäße Entsprechung von Form und Funktion suggeriert, obwohl beide historisch längst eigene Wege gehen. Solche Objekte, denen die Dekoration schon innewohnt, finden sich zum Beispiel im Heimat-, Rustikal- und Handwerks-Motiv (siehe die Erläuterungen im Kapitel „Verankerung im Gestern – Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit“), so etwa mit dem rustikalen Zaun und den historisierenden Laternen im Fall 06. Vgl. *Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Campus Verlag. Frankfurt am Main, New York 1991. Abschnitt „Stilisierung – Handlichkeit – Verhüllung“.*



Abb. 36: Dekoratives Element Sonnenblume (Garten 06)



Abb. 37: Freies Element rote Pumpe (Garten 06)

Dekorationen finden sich häufig am Haus, an Wänden von Garagen, an Sitzplätzen und anderen Gegenständen, die für sich allein betrachtet dem Besitzer zwar nicht immer unattraktiv, aber semantisch und symbolisch zu arm erscheinen. Dem Eindruck der ästhetischen „Nacktheit“ wird dann entweder durch Umgestaltung des Gegenstands begegnet oder diesem ein weiteres Objekt, das Dekor, hinzugesellt. Durch diesen Kunstgriff wird eine artifizielle Zugehörigkeit hergestellt, eine Verwandtschaft suggeriert, die den Dingen an und für sich gar nicht entspricht. Der Gestalter hofft, daß sich etwas von der Schönheit und Bedeutung des Dekors auf den dekorierten Gegenstand überträgt, auf ihn abfärbt. Die Dekoration läßt dabei, im Gegensatz zur Verschleierung, den geschmückten Gegenstand nicht verschwinden. Sie bildet mit ihm ein ästhetisches Ensemble, wenn auch ein ungleiches, denn die Dekoration wirkt immer dienend.

Dies unterscheidet es vom ästhetisch *freien* Element, dessen Funktion zwar auch die Anreicherung der Umwelt mit Schönheit ist, das aber keinem anderen Gegenstand zur Verschönerung dient, sondern autonom wirkt. Solche Objekte können zum Beispiel Kunstgegenstände sein, aber auch Figuren, Pflanzgefäße und einzeln liegende Rabatten können dieses Kriterium der Autonomie erfüllen. Die rote Pumpe im Garten 06 (Gabi und Gerd) ist beispielsweise ein freies Element (Abb. 37). Es kann sogar vorkommen, daß es nicht so sehr als Element des Gartens, sondern vielmehr der Garten als sein Hintergrund verstanden wird, wie zum Beispiel bei einer Garten-Modelleisenbahn.

Negativ-Gesten

Negativ-Gesten sind gestalterische Mittel, die etwas ästhetisch Unerwünschtes visuell verschwinden lassen. Beispiele für Verschleierungen, wie das Beranken, Zupflanzen oder Verbergen hinter anderen Gegenständen, finden sich in fast allen der untersuchten Gärten. Sie werden im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung“ näher beschrieben und diskutiert.

Neutrale Gesten

Die neutralen Gesten setzen etwas anderes ins Bild, das heißt, sie dienen positiven und Null-Gesten dabei, ihre Wirksamkeit zu entfalten. Neutrale Gesten halten das Blickfeld offen und erlauben so den ungestörten Empfang beabsichtigter Eindrücke⁵². Je nachdem, wie sie räumlich zum Fokus positioniert sind, handelt es sich um Rahmen, Folien oder Distanzhalter.

Elemente, die als gestalterische Höhepunkte fungieren, werden dem Betrachter bisweilen in einer gewissen räumlichen Distanz dargeboten. So etwa das Haus (vom öffentlichen Fußweg aus gesehen) oder auch Pflanzflächen (von der Terrasse aus betrachtet). Der Zwischenraum bleibt jedoch nicht unbestimmt, sondern wird mit dazu geeigneten *Distanzhaltern* belegt. Das sind in der Regel Rasen, Wasserflächen oder Bodendecker, also neutrale gestalterische Gesten. Distanzhalter bewirken, daß der Betrachter sofort den Überblick bekommt und damit eine privilegierte Perspektive einnimmt. Wer zu nahe an die Attraktion, die Positiv-Geste tritt, kann die Gestaltung nicht im Ganzen und somit auch nicht in ihrem gewünschten Ausdruck erfassen. In diesem Sinne versteht Lena die zentrale Rasenfläche zwischen Haus und Grenzpflanzung im Garten 02:

HL: Ja. Was machen Sie auf der Wiese? Is' das mehr so 'ne Art, daß man 'n Raum hat, [oder halten Sie sich da oft auf?

Lena: [Ja, daß man 'n Raum hat. Wir haben also absichtlich jetzt hier vorne keine größeren Sachen, daß man eben die Weite noch hat. [...]

(Zeilen 182 ff.)

Die Rasenfläche stellt im Garten 01 (Vera) die gestalterische *Folie* für die darauf stattfindende Ausstellung der Pflanzensammlung dar. Die Exponate – Solitärs und Gruppen – wirken wie aus der Rasenfläche herausgeschnitten beziehungsweise darauf appliziert. Dieser Eindruck wird durch die in ihrer gestalterischen Ausführung künstlich-organisch formulierten Umrisse der Pflanzflächen verstärkt, die durch die Umgrenzung mit Holzpalisaden besonders deutlich hervortreten (Abb. 38). Ein weiteres Beispiel für eine Folie ist die Verwendung des

⁵² „Wo der Raum durch die lebendige Interrelation der Formen gebildet, »rhythmisiert« wird, beziehen sich die Formen über die Leere aufeinander. Die Leere ist das formalisierte Zeichen des Raumes. In einem Raum, der Tiefe hat, begegnet man diesem Natureffekt: »es atmet«. Darin besteht die Verlockung der Leere: Nackte Wände signifizieren Kultur und Wohlstand. Man erhöht den Wert eines Zierstückes, indem man es von einer Leere umgeben läßt.“ *Baudrillard, Jean*: A.a.O. S. 81.

dunklen Mulches auf der Ausstellungsterrasse des Gartens 05 (Hans). Zu den weißen Marmorplatten und den Koniferen bildet er einen wirkungsvollen Hintergrund (Abb. 39).



Abb. 38 und 39: Rasen beziehungsweise dunkler Mulch als gestalterische Folien für die Ausstellung von Pflanzensammlungen (Gärten 01 und 05)

Oftmals sind neutrale Gesten beides, Distanzhalter und Folie. Gerade der Rasen ist in „landschaftlichen“ Gestaltungen meistens gleichzeitig Vorder- und Hintergrund für verstreut liegende Höhepunkte, wie zum Beispiel im Garten 08 (Beate) die Gehölze und Findlinge. Ein üblicher Zugang zur Gartengestaltung scheint dem eines Malers zu gleichen – man grundiert erst einmal. Allerdings bietet Rasen nicht viele Variationsmöglichkeiten der Grundierung. Der Rasen scheint so etwas wie die Grundplatte beim Lego zu sein, ein räumlicher (Ebene 0), farblicher (ganzjährig unveränderlicher) und dramaturgischer (neutraler) Ausgangspunkt.

Null-Gesten

Sie spielen in minimalistischen Gestaltungen eine zentrale Rolle, wo mittels nahezu leerer, monochromer Flächen und Räume eine Konzentration auf wenige, aber umso intensivere ästhetische Eindrücke angestrebt wird. Im Material der untersuchten Eigenheimgärten konnten keine Null-Gesten nachgewiesen werden. Das mag am Widerspruch zu einem anderen, häufig nachgewiesenen, Gestaltungsprinzip – dem Sammeln – liegen, der Grund könnte aber auch im zu geringen Platzangebot des Eigenheimgartens für eine überzeugende Performanz der Null-Gesten zu suchen sein.

Redundanz-Gesten

Redundante Gestaltung ist Botschaft ohne Information. Rein konventionelle Ausdrucksformen erreichen keine Aufmerksamkeit. Das bedeutet nicht, daß Redundanz-Gesten bedeutungslos seien. Ihre Funktion ist es, dort zu erscheinen, wo sonst nichts wäre. In einer Situation, wo kein Höhepunkt gestaltet werden soll und nichts verborgen werden muß, verhindern sie das Entstehen eines semantischen Vakuums. Insofern ist ihr Ziel demjenigen der Null-Geste entgegengesetzt.

Sonderform Rahmen

Eine Sonderform der gestalterischen Gesten ist der Rahmen. Der Rahmen verändert während seiner Wirksamkeit seinen Charakter und seine Funktion. Zu Beginn des Wahrnehmungsaktes erheischt er Aufmerksamkeit, er wirkt als positive Geste und lenkt den Blick auf sich selbst, um ihn jedoch gleich darauf an die von ihm bediente positive Geste in seinem Fokus weiterzuleiten. In diesem Augenblick wandelt er sich zur neutralen Geste und begrenzt die Aufmerksamkeit auf den eigentlichen Blickpunkt⁵³. Rahmen wirken also nie gemeinsam mit ihren Inhalten, sondern in zeitlicher Folge, und sie stehen in einem Verhältnis der Dienstbarkeit zu diesen.

Fazit: Für die Erzielung beabsichtigter Eindrücke können sich Gartenbesitzer bestimmter räumlich-dramaturgischer Mittel bedienen, die einzelne Elemente und Ensembles in den Mittelpunkt rücken (positive Gesten), sie in ihrer Wirkung unterstützen (neutrale Gesten), sie als selbstverständlich erscheinen lassen (redundante Gesten) oder auch verbergen (negative Gesten). Eine weitere, minimalistische Option (Null-Gesten) erscheint logisch, wurde aber am Material nicht nachgewiesen. Der Rahmen stellt insofern eine Sonderform der gestischen Grundtypen dar, als er im Moment seiner Wahrnehmung seine Funktion von einer positiven zu einer neutralen Geste wandelt.

⁵³ Vgl. auch *Simmel, Georg*: Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch. In: *Der Tag*. Nr. 541. Berlin 18. November 1902.

4.2. Gestaltung in Situationen ästhetischer Trivialität

Jede Gartengestaltung ist ein doppeltes Statement. Mit ihr tritt der Gartenbesitzer sowohl in eine Selbstreflexion als auch in eine private und öffentliche Kommunikation ein – er zeigt sein Interesse daran, die eigenen gartenkulturellen Vorstellungen und – soweit erwünscht – den Austausch mit Anderen am Laufen zu halten. Dabei ist der willentliche Eintritt in diese Austauschsituationen (das sprachlich oder gestalterisch bezeugte Interesse an Gartengestaltung) bereits eine Geste, die als wichtiges Signal in diese Kommunikationen eingeht und sie vorstrukturiert.

Die Gestaltung eines Gartens betrifft sowohl konkrete als auch grundsätzliche Fragen der Formgebung. Man gestaltet einen Garten nicht nur aus Freude an der Einrichtung einer schönen Umwelt. Wenn man das Baugrundstück in einen Garten verwandelt, will man primär auch die Ungewißheit des Ungestalteten beenden, wie am deutlichsten der Fall 01 zeigt:

- Vera: Seh'n Sie doch hinter uns das Haus, ham Sie ja beim Rundgang geseh'n.
((Schulterzucken, Kopfschütteln)) Kann man nischt dazu sagen, ne? [...] die legen da keinen Wert drauf.
- HL: Na ja, is' auch 'ne Art, den Garten zu sehen, ne? Daß man sagt, nee, Garten eigentlich überhaupt nich'. Für mich is' das bloß Abstellfläche für mein Auto oder was weiß ich, was man noch-
- Vera: Hm=hm, gibt's auch.
- HL: Das gibt's alles.
- Vera: Hausbreite Einfahrt. ((lacht))
- HL: [Ihr Haus is' jedenfalls anders-
- Vera: [Hier vorne steht so'n Haus. Der hat eine Garage, 'ne Doppelgarage 'n Stück weiter hinter gesetzt, ein Riesenklotz, und alles gepflastert [...]
- (Zeilen 929 ff.)

Ein Garten sollte nach Veras Überzeugung zwei Dispositionen des Besitzers erkennbar werden lassen: die Anerkennung der Notwendigkeit der Gestaltung sowie die stilistische Ausformulierung des Gartens als Zeichen von Geschmack (nach Möglichkeit Veras Geschmack). Die generelle Zuwendung, das Interesse am Garten ist grundlegend. Betrachtet jemand sein Grundstück lediglich als Zufahrt, als Parkfläche für den PKW oder als Lagerplatz, hat Vera nur Kopfschütteln für ihn übrig.

Im Garten 24 (Detlev und Doris) folgt die flächige Pflanzung auf der Böschung vor dem Gästezimmer im Untergeschoß offenbar keiner positiven gestalterischen Entscheidung, keinem wirklichen Gestaltungswunsch, sondern der Notwendigkeit, eine visuelle Leere zu füllen, damit die Gäste nicht auf die nackte Böschung schauen müssen (Abb. 40). Als konstruktive Notwendigkeit wird diese von den Besitzern als unschön empfunden und mit der Pflanzung kaschiert. Die Böschung ist aber nicht nur unschön, sie ist auch ein gestalterisches Nichts, ein Fehlen von Gestaltung, denn „es möchte ja etwas da sein, was man dann sieht“ (Zeile 236).



Abb. 40: Böschungsbepflanzung zur Vermeidung einer visuellen Leere (Garten 24)

Eine ungestaltete Fläche schafft eine Situation der Infragestellung und möglicherweise auch der Verunsicherung. Ästhetische Lücken fordern einerseits (wie ästhetische Widersprüche) zur Überprüfung der Situation auf und können so zu Ausgangspunkten kreativer Veränderungen werden. Andererseits können sie auch unangenehme Gefühle und Assoziationen wecken. Es scheint, daß nur eine – in unserem individuellen und kulturellen Horizont – inhaltlich und gestalthaft besetzte und somit interpretierbare Umwelt uns das Gefühl von Geborgenheit erlaubt. Hinweise auf die Ursachen für das Unbehagen an ästhetischen Leerstellen hat die Untersuchung nicht erbracht. Auf theoretische Konzepte oder Studien vergleichbarer Phänomene in anderem Kontext kann hier nicht eingegangen werden. Es erschien aber lohnend, dieser Frage in einer eigenen Untersuchung nachzugehen.

Leere Räume und Ecken sowie kahle Wände wirken aus den genannten Gründen manchmal kalt und nackt. Diese Randbereiche sollen aber in der Regel auch nicht zu Höhepunkten der Gestaltung werden, so daß keine Positiv-Gesten in Frage kommen. In solchen Fällen räumlicher oder saisonaler ästhetischer Trivialität werden häufig Redundanz-Gesten angewandt. Wie bereits erwähnt, sind redundante Ausdrucksformen im Garten zwar informationslos, aber nicht bedeutungslos. Ihre Funktion besteht in der Erzeugung von semantischer Kontinuität. Sie stellen sicher, daß die ästhetische Botschaft der Gestaltung an keiner Stelle abreißt, daß nirgendwo Stellen entstehen, wo „nichts ist“. Sie tragen somit eine Alibi-Funktion, die sich räumlich als ein Füllen von Ecken und Rändern, zeitlich als eine Präferenz für immerblühende Beete und inhaltlich als eine defensive Stilverwendung manifestiert.

Eckenfüllen und Anschmiegen

Analysiert man Gartenpläne auf die Frage hin, wo sich die Gestaltungselemente mengenmäßig verdichten, so findet man häufig neben der Fokussierung auf die Höhepunkte eine Häufung in Randbereichen und Ecken, so an den Grundstücksgrenzen, aber auch am Haus, an Terrassen und Wegen, vor höheren Pflanzungen, um Gartenteiche und so weiter. Dieses Motiv findet sich sehr häufig, so in den Gärten 01, 02, 06, 09, 11, 12, 13 und 24.

Im Garten 24 (Detlev und Doris) wurde eine offenbar in der Gestaltung „übriggebliebene“ Ecke (im Südosten) mit Gehölzen gefüllt. Das daneben liegende Heidebeet schmiegt sich an den Zaun und an die benachbarte Pflanzfläche an (siehe Gartenplan im Anhang 10.1.).



Abb. 41: Ausfüllen von Ecken und Randbereichen mit Pflanzen und Dekorationsgegenständen (Garten 02)



Abb. 42: Zum Haus überleitende Randbepflanzung (Garten 01)



Abb. 43: Grenzbepflanzung als Eckenfüller (Garten 01)

Die dekorativen Elemente des Gartens 02 (Lena) sind fast sämtlich an den Rand von Flächen oder in Ecken gesetzt, wo sie die Übergänge weich ausformen und kaum als eigenständige Elemente in Erscheinung treten. An der Eingangstür drückt sich eine Keramik-Henne auf ihrem Gelege in eine Ecke. Mehrfach sind größere Kiesel verwendet worden, um die Ecken

zwischen Plattenbelag und Hauswand beziehungsweise Mauer abzurunden (am Hauseingang, am Kräuterbeet). Pflanzbehälter und Dekorationsgegenstände stehen in Randbereichen der Terrasse und leiten zur Rasenfläche über. Auch die Bepflanzung des großen Gartenteils läßt dieses Motiv erkennen. Der Weiden-Solitär und die Kieferngruppe sind in die Ecken des Rasenraumes gesetzt worden (Abb. 41).

Der organisch geschwungene, mit stufenartig nach hinten ansteigenden Koniferen ausgestattete Pflanzstreifen an der Terrasse des Falles 01 (Vera) wirkt als Eckenfüller des zentralen Gartenraums und hebt als eine Art „Vorleger“ das Haus gleichzeitig auf einen dekorativen Sockel. Er leitet vom Rasen zum Gebäude über, er akzentuiert dessen südöstliche Ecke (die Terrasse) und schirmt sie damit gleichzeitig ab (Abb. 42). Auf seiner Rückseite sind Blumentöpfe, -container und Dekorationsmaterial ebenfalls als Eckenfüller am Fuße der Koniferenpflanzung aufgestellt worden. Weitere Töpfe lehnen sich an die Wände und den Eckpfeiler des Hauses an (Abb. 2). Im südöstlichen Grundstücksbereich, am Gehweg, befindet sich ein weiterer Versuch, mittels einer stufenartigen Pflanzung eine Ecke abzurunden. Sie ist kulisshenhaft arrangiert (Ansichtsseite vom Haus aus), was den Gartenraum zur Straße hin gestalterisch abrundet und schließt, Passanten aber nur zufällige Durchblicke gestattet (Abb. 43). Grenzbepflanzungen lassen sich – unter anderem – oftmals auch als Eckenfüller verstehen.

Immerblühende Beete

Die Entscheidungen zur Pflanzenverwendung sind in den untersuchten Fällen auffällig oft von der Forderung bestimmt worden, es solle das ganze Jahr über etwas blühen⁵⁴. Das schließt saisonale Höhepunkte zwar nicht aus, läßt aber keine Momente zu, in denen einmal nichts blüht, dafür aber vielleicht die Grüntöne, Wuchsaspekte und Blatt Texturen der Vegetation besonders zur Geltung kämen. Zeiten, in denen nichts blüht, gelten in der Regel als traurig, Jahre mit geringer Blütenmenge als gärtnerische Mißerfolge, zum Beispiel für Effi (Garten 09): „Eigentlich blüht nichts. Hab’sch gerade jetzt mal festgestellt, is’ eigentlich alles nur grün. Aber Blumen sind keene da.“ (Zeilen 333 f.). Gabi (Garten 06) ist mit ihrem Ergebnis zufriedener:

Gabi: [...] Ach, was ich ganz schön find’, also ganz früh im Frühjahr fängt’s irgendwo an zu blühen und zieht sich eigentlich rings ums Haus herum, ne? Das geht so vorbei, und das is’ also im Frühjahr unheimlich schön zu gucken. Da is’ immer was Neues erwacht.

HL: Hm=hm. Is’ das so geplant gewesen?

Gabi: Das is’ so geplant gewesen. Daß es immer abwechselt. Daß immer irgendwo was steht, was noch blüht.

(Zeilen 230 ff.)

Defensive Stilverwendung

Auch Stilentscheidungen können reaktiv, quasi aus der Defensive fallen. Wer keinen unansehnlichen Garten haben möchte, andererseits aber entweder kein Interesse für (Garten 25) oder keine Kenntnisse von Gartenkultur (Garten 08, Beate) hat, wird wohl auf stilistische Standardlösungen zurückgreifen. Deren elaborierteste Formen hält der populäre Stilkatalog der Gartenkultur zur Reproduktion bereit. Er wird im Kapitel „Gartenstile“ erläutert. Häufig sind diese Muster Derivate der Gartenkultur aktuell oder historisch dominanter sozialer Schichten⁵⁵. Der verbreitetste Standard scheint derzeit der sogenannte „landschaftliche“ Stil

⁵⁴ Diese Präferenz tritt explizit in den Fällen 01, 02, 06, 07, 09, 17, 21 und 24 auf.

⁵⁵ Der Katalog der formalen Standardlösungen vermeidet systematisch das wirklich Neue und Unerprobte, das entweder rein privat bleibt oder erst in den Bereich der Stile, also klassischer Ausdrucksweisen, überführt wer-

zu sein, was nicht heißen soll, daß man nicht auch bewußt und originell in diesem Stil gestalten könne.

Im Garten 08 (Beate) soll durch das gleichmäßig-solitäre Verstreuen von Gehölzen und Findlingen auf der Rasenfläche der Eindruck einer solchen „landschaftlichen“ Gestaltung evoziert werden. Was eigentlich raumgestalterische Spannungspunkte sein könnten, wird aber durch gleichmäßige Verteilung und unauffällige Dimension vollkommen unwirksam, jede Spannung wird verhindert. Dem Klischee des malerischen *Landschaftsgartens* wurde rein schematisch entsprochen. Anstatt einiger, ausgewählter Höhepunkte wird eine Vielzahl harmloser, redundanter Höhepüntchen in den Gartenraum gestreut (Abb. 44, 45).



Abb. 44 und 45: Defensive Stilverwendung: „landschaftliche“ Gestaltung (Garten 08)

Ein Grundzug der Gestaltung mancher Grundstücke scheint die Verhinderung einer auffälligen Form zu sein. Der Grund solchen defensiven Gestaltungsverhaltens könnte die gestalterische oder geschmackliche Unsicherheit sein⁵⁶. Wie leicht blamiert man sich mit einem „schlechten“ oder „fehlenden“ Geschmack! Bei solchen Gelegenheiten greift man lieber auf Abgesichertes zurück, als sich mit einer ausgeprägten Gestaltung zu exponieren. Die Verhinderung von Signifikanz scheint Sicherheit vor geschmacklicher Anfechtung zu bieten. Das

den muß. Das angeblich Neue, die Mode ist stets ein Abkömmling irgendeines älteren oder jüngeren, jedenfalls bereits als klassisch eingeordneten, ehemals avantgardistischen Designs.

⁵⁶ Im Fall 08 wird die Unsicherheit und die Orientierung an medial vermittelten Stilangeboten auch von der Interviewten selbst expliziert: „Und da ham wir uns dann alle möglichen Pflanzenzeiten gekauft, weil wir eigentlich gar keine Ahnung hatten ((lacht))“ (Ze. 12 f.).

Ergebnis ist zwar informationslos und damit ästhetisch vollkommen belanglos, jedoch damit auch unangreifbar.

Gestaltungen in Situationen ästhetischer Trivialität verhindern also zwei Dinge – Leere und Ausdruck. Dieser Spagat verlangt nach Standards akzeptierter, redundanter Gestaltungslösungen.

Fazit: Nicht jeder räumliche Bereich, nicht jeder saisonale Moment und nicht jede gestalterische Form soll in einem Eigenheimgarten zu einem Höhepunkt werden. Bei solchen Gelegenheiten bleibt allerdings die Gestaltung nicht einfach aus; die Besitzer vermeiden es, Lücken entstehen zu lassen. Hierfür stehen ihnen verschiedene Mittel redundanter Gestaltung zur Verfügung. Sie werden als Gesten arrondierender Raumformung, als Herstellung permanenter Blütenpracht sowie als Fundus stilistischer Klischees identifiziert.

4.3. Dimensionen der Ordnung und Pflege

Ordnung ist ein doppelt relativer Begriff – relativ in Bezug auf andere Fälle und relativ in Bezug auf den Betrachterstandpunkt. Einerseits ist sie eine Kategorie, die im Selbstverständnis von Individuen und Gruppen eine ebenso zentrale Rolle spielt wie bei deren Distinktion von anderen Individuen und Gruppen. Der Ordnungsbegriff ist daher sowohl beim Gartenbesitzer als auch beim Interpreten und dem Leser stark durch Prädispositionen bestimmt und nur sehr schwer vorbehaltlos und wertungsfrei zu benutzen, wenn das Freiraumverhalten von Gartenbesitzern diskutiert werden soll. Andererseits kann, gerade weil sich die psychische und soziale Bedeutung dieses Begriffes auch in den vorliegenden Fällen widerspiegelt, in der Analyse nicht auf ihn verzichtet werden. Im vorigen Kapitel wurde auf Motive eingegangen, die dazu dienen, die Ungewißheit des Ungestalteten zu beenden. Das Ungestaltete kann prinzipiell durchaus mit Unordnung identifiziert werden, die mittels Gestaltung durch Ordnung ersetzt wird.

Beim ersten Betrachten des Gartens 01 (Vera) ist vor allem seine Gepflegtheit auffällig. Ordnung wird als ein wichtiges Kriterium der Gartengestalt an allen Elementen, besonders aber an der Einheitlichkeit, Gepflegtheit und Makellosigkeit des Rasens deutlich. Auch das Interview enthält immer wieder Hinweise darauf, wie wichtig Vera ein gepflegter Zustand des Gartens ist, zum Beispiel in den Zeilen 654 ff.:

Vera: Dort oben hab' ich noch so'n kleinen Steingarten.

HL: Auf der Garage.

Vera: Der sieht jetzt allerdings nich' sehr gepflegt aus, weil dieses Zwergpolster blüht. Wenn das kleiner is', dann sieht das schon wesentlich besser aus. Das blüht ganz weiß, hier.

Der in der Gesamterscheinung vordergründige Eindruck der Gepflegtheit bestätigt sich auch im Detail und in der Behandlung der Pflanzen. In Veras Garten wächst nichts aus der Form, die Pflanzflächen sind frei von Unkraut – entweder sind die Flächen gemulcht (unter Gehölzen) oder gejätet, so daß die Erde bloßliegt (Staudenflächen, Abb. 46). Auch die Natur des Gartens hat sich also den Ordnungsvorstellungen Veras entsprechend zu entwickeln, was immer wieder korrigierende Eingriffe notwendig macht, da Vera die Gehölze zum Teil sehr eng gesetzt hat⁵⁷. Hier tritt die Herstellung der Ordnung als eine Begrenzung der natürlichen Wuchsdynamik auf. Wenn der Gesamteindruck nicht mehr dem gewünschten Zustand entspricht, versucht sie in einer sehr pragmatischen Art, das Wachstum zu regulieren („ratz-putz alles abgeschnitten“, Zeile 245) oder durch Umpflanzen die gewünschte Ordnung wieder herzustellen: „Oder es wandert an 'nen anderen Standort. ((lacht))“ (Zeile 253).

Nicht zuletzt ist auch das Verbergen ästhetisch unerwünschter Elemente im Garten eine Maßnahme zur Herstellung von Ordnung, die als eine systematisch begrenzte Auswahl aus einer potentiell unbegrenzten Menge visueller Eindrücke gelten kann⁵⁸. Solch ein ausgeblendetes Element ist beispielsweise der vergrabene Öltank im hinteren Bereich (Zeilen 304 f.)⁵⁹. Wie sich aber an anderen Stellen zeigt, ist Veras Ordnungsbegriff nicht primär auf den regulä-

⁵⁷ Siehe auch die Erläuterungen im Abschnitt „Demut versus Dominanz“.

⁵⁸ Daß Ordnung in ihren vielfältigen Ausprägungen bei näherem, das heißt hier: distanzierterem, Hinsehen nur selten auf rationalen Notwendigkeiten, wie Hygiene, Organisation und so weiter, sondern fast stets auf Ritual, Sitte und Brauch beruht und vor allem symbolische Funktionen erfüllt, hat Mary Douglas nachgewiesen: *Douglas, Mary: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu.* Suhrkamp. Frankfurt am Main 1988.

⁵⁹ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung“.

ren *Zustand* des Gartens gerichtet, sondern auf die *Herstellung* dieses Zustands, die nicht allein am formalen Ergebnis erkennbar ist.



Abb. 46: Unkrautfreie Staudenfläche (Garten 01)

HL: [...] Also, es gibt ja vom reinen Hinsehen sieht man ja schon, daß es so viele verschiedene Möglichkeiten gibt, sich seinen Bereich um's Haus zu gestalten, ne? Ob das jetzt, das geht vom Überhaupt-nicht-gestalten gehts ja los, ne? [Daß manche

Vera: [Ja, ja.

HL: nur 'ne Garagenauffahrt ham und ansonsten ihre Ruhe haben wollen-

Vera: „Pflegeleicht“, richtig.

(Zeilen 34 ff.)

„Pflegeleicht“ ist eine interessante ironische Aussage, denn sie steckt ab, was mit Gepflegtheit gerade nicht gemeint ist – nämlich das nur saubere, ordentliche Äußere eines Grundstücks. Gepflegtheit ist nicht nur eine Dimension des Aussehens eines Gartens, also die erreichte Qualität einer bestimmten Art von Ordnung, sondern verweist als Kategorie vor allem auch auf das Pflegen als einer *permanenten Leistung*, die in dieser Kategorie zum Ausdruck kommt.

Dieselbe Disposition findet man auch in den Fällen 07, 09, 13 und 24⁶⁰. So wird der pflegeleichte Garten beispielsweise auch im Fall 09 abgelehnt, und zwar nicht, weil Effi ihn persönlich nicht schön fände, bei Anderen diesen Gartenstil aber tolerierte. An ihrer verächtli-

⁶⁰ Ein Gegenbeispiel, in dem es tatsächlich nur um den zu erreichenden Zustand zu gehen scheint, ist der Fall 11: „Bis ich dann gesagt hab' o.k., ich leg' mir hier vier Platten. Mach' eine schöne Umrandung, so daß das, daß die Mülltonnen e biß'l abgegrenzt sind. Das sieht immer 'n biß'l blöd aus, wenn die Mülltonnen so stehen. Also ham wir das so gemacht. Damit is' das ordentlich. Und eben das mit dem Splitt ausgefüllt. Daß ich hier das Unkraut ni' hab'. Weil ich kam mit'm Rasenmäher immer ni' so ran. Also, Splitt rein und diese Umrandung für die Koniferen, so daß ich also, wenn ich zum Beispiel-. [...] Und es sieht sauber und ordentlich aus. Ich kann also meinen Rasen schön mähen, ringsrum schön trimmen, fertig is' der Lack. Und es sieht immer ordentlich aus. [...] Nu, und da sieht das, wie gesagt, immer ordentlich aus, und-“ (Ze. 400 ff.).

chen Formulierung wird erkennbar, daß es nicht so sehr die ästhetische Erscheinung ist, die sie abstößt, sondern die vermeintliche Faulheit derer, die sich nicht um den Garten kümmern wollen: „Man kann natürlich ooch bloß Wiese machen und macht paar Koniferen droff, no? Ham ja ooch viele. Da hat man’s einfacher, hat man ja keene Arbeit, mit den Koniferen braucht man ja nichts machen.“ (Zeilen 224 ff.).

Ein Garten ist für diese Interviewten folglich etwas, in das man Arbeit stecken und das man pflegen muß, damit es seinen Namen verdient. Die Forderung zur Gestaltung und Pflege ist aber nicht nur auf diese Gartenbesitzer selbst, sondern auch auf andere gerichtet. So ist es vor allem Veras Imperativ zur Gestaltung, der in der Gepflegtheit des Gartens 01, das heißt, genauer gesagt im Akt des Pflagens zum Ausdruck kommt. Eigenleistungen am Haus und im Garten, die als Gepflegtheit in Erscheinung treten, können deshalb nicht lediglich als Ausdruck eines persönlichen Sauberkeits- und Ordnungsbedürfnisses gedeutet werden, sondern sind in diesem Zusammenhang offenbar wichtige soziale Signale.

Der Garten 23 (Ingo) erweist sich in dieser Kategorie als das Gegenbild zu den genannten Gärten⁶¹. Während in jenen die Disposition, seine eigenen Ordnungsvorstellungen nicht nur im eigenen Garten zu verwirklichen, sondern auch von anderen wiederholt und somit bestätigt sehen zu wollen, zur ethisch-ästhetischen Forderung der Gestaltung und Pflege der Gärten führt, herrscht im Garten 23 offenbar ein dazu konträrer Geist und Gestaltungswille. Das dort geforderte Tun steht hier einem fast gleichgültigen Lassen gegenüber. Im Vergleich mit jenen fällt im Garten 23 auf, daß das Grundstück insgesamt weniger aufgeräumt erscheint. Der Rasen ist nicht so kurz geschnitten, Blumen behalten ihre Blütenstengel, wenn sie bereits abgeblüht sind, Unkraut wird toleriert, die Wege im Vorgarten sind nicht eingefasst, Spielzeug und andere Gegenstände liegen im Garten und auf der Terrasse. Desweiteren werden offenbar keine Anstrengungen unternommen, Elemente, die allgemein als unschön empfunden werden, wie Baumaterialien, Haushaltsgegenstände, Schubkarre, Mülltonnen, Kompost und andere, zu verbergen (Abb. 47).

Für Ingo scheint die Herstellung von Ordnung ein wenig handlungsleitendes Kriterium zu sein. Dabei ist es natürlich keineswegs so, daß ihm Ordnung als ästhetische Kategorie unbekannt wäre. Er reflektiert durchaus die Differenz seines Gartens zu demjenigen seines Vaters: „Der is’ auch ordentlicher, ja? Also der hatte mehr Ordnung in seinem Garten. Da wird das Gemüsebeet mit Pflanzschnur gesät, ja? [...] Ich säe hier mehr flächenhaft ((beide lachen)).“ (Zeilen 115 ff.). Kann man nun aus dem Lachen und der ironischen Nennung der väterlichen Pflanzschnur schließen, daß Ingo vorsätzlich einen „unordentlichen“ Garten betriebe, um sich bewußt von dieser Ordnungsliebe des Vaters zu distanzieren? Hiergegen spricht sowohl, daß er vor allem die Gemeinsamkeiten mit dem Garten des Vaters als wesentlich betont, als auch, daß das Thema Ordnung im Interview keine weitere Rolle spielt. Wäre Ingo die Distanz für die Darstellung seiner Gartenvorstellungen wichtig, hätte er Ordnung mit einiger Wahrscheinlichkeit noch an anderer Stelle als negativ bewertete Kategorie angesprochen.

Auch die gärtnerischen Ausdrucksformen seiner Nachbarn scheinen Ingo nicht zu berühren. Das Messen an Anderen spielt für ihn im Garten keine spürbare Rolle. So kann man wohl die „bekehrnde“ Haltung Veras (Garten 01) und anderer der „liberalen“ Einstellung Ingos zu Fragen der Gartengestaltung und -nutzung gegenüberstellen.

⁶¹ Vgl. die Erläuterungen zu Fall 07, wo explizit der Garten 23 von einem anderen Gartenbesitzer charakterisiert wird. Hier dient das Vorbild allerdings dazu, die Kategorie Ordnung als negative Bestimmungsgröße zu benutzen, Arno begrüßt das Grundstück 23 als Beispiel für einen besonders „natürlichen“ Garten, „wo überhaupt nichts gemacht is“ (Zeilen 34 f.).



Abb. 47: Grenzsteinensemble (vorn) und Gerätschaften (Garten 21)

Der Garten muß für ihn vor allem Möglichkeiten bieten, statt Pflegeanforderungen an ihn zu stellen. Die große zentrale Wiese hinter dem Haus stellt angesichts der zahlreichen, auf ihr verteilten Gegenstände unzweideutig einen Aktionsraum für die Familie, insbesondere aber für die Kinder und Hunde dar. Sie ist nicht durch Kantensteine oder ähnliches begrenzt, ihre Ränder laufen in die angrenzenden Flächen hinein, so zwischen die Beerensträucher und das Hochbeet, am Kompost vorbei und bis vorn an den Vorgarten. Es finden sich keine Hinweise, daß die Wiese überhaupt eine ästhetische Funktion, etwa als Folie, hätte. Wie mit diesem Fall deutlich wird, tritt die Einstellung zur Ordnung in zwei Dimensionen auf – es ist die Frage, wie und ob der Ordnungsbegriff relevant für das Freiraumverhalten eines Besitzers ist:

1. Wo liegt die Grenze zwischen Ordnung und Sauberkeit beziehungsweise Mangel an diesen?
2. Wie wichtig ist dem Gartenbesitzer diese Frage überhaupt?

Einen weiteren Gegensatz zu den zuerst beschriebenen Fällen bildet der Garten 05. Wie für Ingo spielen auch für Hans ästhetische und ethische Konformitätserwartungen der Nachbarn kaum eine Rolle. Doch während Ingo das Ordnungsgebot mehr oder weniger ignoriert, treibt Hans dasselbe zur Perfektion. Offenbar setzt er seine Ordnungsvorstellungen aus rein ästhetischen Intentionen in Szene, um einen vollendeten Ausdruck zu schaffen. Die minutiöse Verarbeitung und exzessive Pflege baulicher und pflanzlicher Elemente haben einen extremen Zustand der Ordnung in seinem Garten erzeugt, bei dem nichts dem Zufall überlassen bleibt.



Abb. 48 und 49: künstlerische Inszenierung eines Haushaltsgegenstands: Wäschespinn (Garten 05)

So ist zum Beispiel die Wäschespinn im hinteren Bereich des Gartens nicht lediglich ein notwendiger Haushaltsgegenstand (Abb. 48, 49). Ihre auffällige Installation läßt keinen Zweifel daran zu, daß Hans hiermit eine absichtsvolle Inszenierung bezweckte. Während es in anderen Gärten als besonderer Vorteil der Spinn angesehen wird, daß man sie nach dem Gebrauch zusammenklappen, aus der Bodenhülse ziehen und verstauen kann, so daß bis auf das Loch im Rasen keine Spuren verbleiben (Verschleierung), macht Hans mit der Anlage eines besonderen Stichwegs noch auf das Element aufmerksam. Der Stichweg aus verschiedenfarbigen Betonverbundsteinen, mit Randsteinen verlegt und mit großem Aufwand und Exaktheit schräg an den Weg angesetzt, sowie der funktionslose Betonring um den Fuß der Spinn dienen ganz offensichtlich hauptsächlich der Dekoration. Das millimetergenaue Zusägen und Einpassen der Betonsteine, das vollkommen exakte Zusammentreffen scheinbar unwichtiger Fugen von Kantensteinen wirken bei einem eigentlich rein pragmatischen Haushaltsgegenstand wie einer Wäschespinn so paradox, daß man sie sich nur mit einem ausgesprochenen ästhetischen Vergnügen erklären kann, das sie Hans bereiten.

Die Anlage und Pflege des Gartens betreibt er nicht, um bestimmten Konventionen zu genügen, Hans überschreitet diese vielmehr, indem er sie in größtmöglicher Konsequenz ausbuchstabiert. Das zeigt sich insbesondere in seinem eigenartigen Umgang mit Naturmaterialien, der im Abschnitt „Demut versus Dominanz“ näher erläutert wird.

Fazit: Ordnung ist eine Kategorie, die bei den Gartenbesitzern ganz unterschiedliche Bedeutungen und Relevanzen besitzt. Einerseits gilt sie als sichtbarer Beleg für die von sich selbst

und anderen verlangte Wertschätzung und Pflege des Gartens. Andererseits gibt es Fälle, in denen die Kategorie erklärtermaßen keine Rolle spielt, auch nicht als negative Größe. Schließlich stellt in einem Garten Ordnung ein wesentliches Mittel gartenkünstlerischen Ausdrucks dar.

4.4. Das Verhältnis von Garten und Wohnzimmer

Das Eigenheim und sein Garten sind als unmittelbare, private menschliche Umwelt grundsätzlich als zusammengehörig zu verstehen⁶², haben aber gleichzeitig unterschiedliche Funktion und Bedeutung. Permanenz beziehungsweise Vergänglichkeit und Veränderbarkeit sind zentrale Kategorien zur Beschreibung des Verhältnisses von Haus und Garten⁶³. Während das Wohnhaus seine ureigene Funktion, den Schutz der Bewohner vor widrigen Umwelteinflüssen, bis heute bewahrt hat und wohl auch weiter behalten wird, hat der Hausgarten in den letzten Jahrzehnten eine wesentliche Transformation erfahren. Seine ursprüngliche Funktion der Nahrungsmittelproduktion wurde nahezu vollständig von den bis dahin in der Regel lediglich ergänzenden Funktionen der Verschönerung der Umwelt und der Reflexion der äußeren und inneren Natur ersetzt⁶⁴.

Diese Transformation kann auch als ein Gewinn an Permanenz interpretiert werden, da die saisonalen Aspektfolgen (Aussaat, Reife, Ernte, Ruhe) und die mehrjährigen Schemata (Fruchtwechsel) des Anbaus im Nutzgarten einer weitgehenden Dauerhaftigkeit des Ziergartens gewichen sind, die sich in der Dominanz von Gehölz- und Rasenflächen sowie in Freizeitbaulichkeiten im Garten manifestiert. Ihren prägnantesten Ausdruck findet diese Tendenz der Konsolidierung jedoch im Konzept des Gartens als eines „verlängerten Wohnzimmers“⁶⁵. Im Fall 07 (Arno und Anke) wird diese Entsprechung explizit genannt (Zeilen 287 ff.)⁶⁶, gleichzeitig wird aber deutlich, daß mit der Verlängerung des Wohnraums in den Garten auch das Hereinholen der Natur in das Haus verbunden wird. „Gartenform und Wohnform, Wohnform und Gartenform ergänzen sich. Es handelt sich immer um eine Projektion nach innen und nach außen. Natur wird ideell und praktisch in das Innere des Wohnfeldes transportiert; die kulturellen Muster des Innenraumes werden dem naturhaften Außenraum aufgeprägt.“⁶⁷

Fazit: Im Laufe des letzten Jahrhunderts hat eine funktionale sowie räumliche Annäherung und teilweise Durchdringung von Wohn- und Gartenraum stattgefunden. Diese Tendenz spiegelt sich am deutlichsten in der Vorstellung des Gartens als des „verlängerten Wohnzimmers“.

⁶² Zur Vergleichbarkeit von Garten und Wohnzimmer im Hinblick auf ihre identitätsstabilisierende Fiktionalität siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Illusionen in der Alltagskultur der Gärten“.

⁶³ Zur historischen Variabilität der Permanenz von Wohngebäuden im Kontext jeweiliger Mobilität siehe *Jackson, John Brinckerhoff*: The movable dwelling and how it came to America. In: *Discovering the vernacular landscape*. Yale University Press. New Haven, London 1984. – Zum Wandel als einer der wesentlichen Eigenschaften von Gärten siehe *de Jong, Erik A., Erika Schmidt, Brigitt Sigel (Hg.)*: Der Garten – ein Ort des Wandels. Perspektiven für die Denkmalpflege. vdf Hochschulverlag. Zürich 2006.

⁶⁴ Reine Ziergärten gibt es selbstverständlich historisch schon sehr lange. Sie standen aber lediglich Eliten zur Verfügung. Erst im 19. und 20. Jahrhundert wurden sie zum Massenphänomen. Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Subsistenz als Steckenpferd“.

⁶⁵ Zu den historischen Ursprüngen dieses Konzepts um 1900 vgl. *Gröning, Gert und Uwe Schneider*: Design versus leisure. Social implications of functionalist design approaches in urban private gardens of the twentieth century. In: *Crouch, David (Hg.)*: Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999.

⁶⁶ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur“.

⁶⁷ *Selle, Gert*: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1993. S. 173. Am ausgeprägtesten ist dieser „bürgerliche Typus der Verschwisterung des Hauses mit der Natur“ in den Elementen Terrasse und Wintergarten (A.a.O. S. 175). Siehe dazu auch die Erläuterungen im Kapitel „Die Dialektik von Projekt und Rückzug“.

4.5. Die Dialektik von Projekt und Rückzug

Garten und Eigenheim sind gleichzeitig Schauplatz und Darstellungsmedium zweier grundlegender, entgegengesetzt gerichteter Impulse menschlicher Existenz – einer ausgreifenden, Welt aneignenden und einer defensiven, Schutz suchenden Bewegung. Die Dialektik von Fortgehen und Heimkehr, Ungewißheit und Sicherheit, Erschließung und Einschließung bestimmt unser Verhältnis zum Daheim (und zur Heimat) mit⁶⁸. Verständlich, daß diese räumlich-kulturelle Opposition auch in der Gestaltung unserer Eigenheimgrundstücke eine wichtige Rolle spielt. Anhand dieser beiden Impulse, die bei der Auswertung des Materials als Projekt- beziehungsweise Rückzug-Kategorie beschrieben wurden, lassen sich einige prinzipielle Bedeutungen von Garten und Behausung sowie ihre aktuellen Sinnverschiebungen diskutieren.

Das Eigenheim als historischen und aktuellen Ort des Rückzugs zu verstehen, erscheint trivial⁶⁹. Der Garten dagegen nimmt eine überaus mehrdeutige Position ein. Hier findet man reihenweise Elemente, die sich dem einen oder anderen Typus entweder aktuell zuordnen oder ihre diesbezügliche Herkunft⁷⁰ erkennen lassen. Beispiele für Elemente des Rückzugs und der Verhäuslichung sind etwa die Einfriedungen mittels Zaun und Hecke, Eingänge, Sichtschutzpflanzungen und -wände, Grill, Kamin, Terrasse, Blumenrabatten, Dekorationselemente und natürlich das Haus selbst als eines der wichtigsten Gartenelemente. Eine wesentliche Eigenschaft der Räume und Elemente dieser Kategorie ist die Geschütztheit. Unterschiedliche Schutzgrade korrelieren mit bestimmten Aktivitäten, zum Beispiel die starke Geschütztheit einer Terrasse mit Sitzen, persönlichen Gesprächen und Essen. Dagegen sind Rasen, Nutzbeete und Obstgehölze, Wege, Gehölzgruppen, Ausgänge und PKW-Stellplatz auf die Aneignung der Außenwelt orientiert oder erinnern zumindest an diese ehemalige Funktion. Am interessantesten scheint aber die Tendenz, die beiden konträren Bewegungen im Garten symbolisch zu fusionieren, also gewissermaßen mit Rückendeckung die Außenwelt zu erschließen⁷¹.

Der Garten im Ganzen läßt sich bereits als solch eine Vereinigung von Drinnen und Draußen, Eigen und Fremd, Bekannt und Unbekannt verstehen. Ganz besonders sind aber die expliziten Aufenthaltsbereiche, also die Sitzplätze, darauf ausgerichtet, in halbhäuslicher Ge-

⁶⁸ Vgl. die Opposition von „Home“ und „Journey“ bei *Tuan, Yi-Fu*: Geography, phenomenology and the study of human nature. In: *Canadian Geographer*. 15. Nr. 3. 1971. S. 188-189. zit. nach David Sopher S. 133, der eine Diskussion über „domizentrische“ versus „domifugale“ Bewegungen führt: *Sopher, David E.*: The landscape of home. Myth, experience, social meaning. In: *Meinig, D. W. (Hg.)*: The interpretation of ordinary landscapes. Geographical essays. Oxford University Press. New York, Oxford 1979.

⁶⁹ Wie David Sibley feststellt, spiegelt sich diese Sichtweise auch in der Mehrzahl der Literatur zum Verhalten in Wohnumfeldern wider: „It is a refuge, a source of comfort in a world otherwise replete with tension and conflict, and the only environment in which individuals can function as autonomous agents.“ *Sibley, David*: Geographies of exclusion. Society and difference in the West. Routledge. London, New York 1995. S. 93.

⁷⁰ Die historische Trennung von Arbeits- und Wohnort ist die Trennung von Projekt und Rückzug. Während die Arbeit heute an räumlich getrennten und zunehmend schneller wechselnden Orten stattfindet, verbleibt die Rückzugsfunktion hingegen in Haus und Garten. Aneignung der Umwelt in Form von Arbeit wird hier nur noch symbolisch reproduziert.

⁷¹ Charles A. Lewis hat versucht, geographische und psychologische Erkenntnisse über die Präferenz bestimmter Freiräume auf mutmaßlich konstante gattungsgeschichtliche Verhaltensmuster zu beziehen, zum Beispiel: „A highly preferred place is at the edge of a woods where one can peek out to see what might be approaching (prospect) yet at the same time be hidden from the view of those outside the forest (refuge). This would be a very safe place for our primitive ancestors.“ *Lewis, Charles A.*: The evolutionary importance of people-plant relationships. In: *Flagler, Joel und Raymond P. Poincelot (Hg.)*: People-plant relationships. Setting research priorities. Food Products Press. New York, London, Norwood 1994. S. 247. – Vgl. auch *Appleton, Jay*: The experience of landscape. Wiley. New York 1986; sowie *Tuan, Yi-Fu*: Escapism. Johns Hopkins University Press. Baltimore und London 1998. S. 174 f. Tuan faßt das Konzept von „Refuge“ und „Prospect“ allerdings weiter als Lewis und Appleton, und zwar mit den Begriffen „Place“ und „Space“.

borgenheit den Außenraum, die Öffentlichkeit und die Natur in kontrollierten Dosierungen zu erleben. Ob auf dem Balkon, im Wintergarten, auf der Terrasse am Haus oder davon abgerückt – die Sitzplätze suggerieren die Synthese beider Welten, Expedition und Heimkehr. Eine Terrasse kann einerseits als eine symbolische Reproduktion des Urbildes „Zufluchtsort in der Wildnis“, andererseits aber auch als „verlängertes Wohnzimmer“ mit direktem Naturzugang gelten⁷² (Abb. 50).



Abb. 50: Kleine und große Terrasse (Garten 02)

Fazit: Der Garten wird oftmals als Refugium verstanden, und er wird auch tatsächlich als ein Rückzugsort benutzt, an dem man aber nicht nur Entlastung von den Anspannungen der Arbeitswelt sucht, sondern auch im Schutze der Privatheit und der Symbolisierung – wie unbewußt auch immer – das kulturelle Projekt der Aneignung und Unterwerfung der Umwelt nacherleben kann. Während der Rückzug sich in allen Gesten der Grenzziehung, Privatisierung und Verhäuslichung manifestiert, zeigt sich das Projekt im kulturell überformten, fast nur noch symbolischen Nachvollzug historischer Verrichtungen und Arbeitsweisen, etwa beim Rasenmähen oder beim als Hobby betriebenen Gemüseanbau sowie bei der Kommunikation über den Gartenzaun.

⁷² Auch das Wohnhaus ist freilich nicht nur Zufluchtsort, sondern erlaubt daneben auch Austausch mit der Umgebung: „Wohnen heißt Abschließung vor der Welt in der Welt, mit einem Fenster zu ihr hinaus.“ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1993. S. 13. – Versuche der räumlich-technischen Synthese von Projekt und Rückzug, des Zugriffs auf die Welt in gleichzeitiger Geschütztheit, gibt es aber nicht nur im Garten. Man denke beispielsweise an Campingwagen und Zelte, Raumstationen, Schiffe, Feldlager, Strandburgen, Flugzeuge, Jäger-Hochsitze und nicht zuletzt das Automobil. Eine zu den genannten Beispielen gegenteilige Geste vollzieht der Mediennutzer. Er bewegt sich nicht räumlich ins Außen und nimmt seine Schutzhülle mit, sondern bleibt im Haus und holt die Welt – besser gesagt, Repräsentationen von Ausschnitten der Welt – zu sich.

4.6. Herstellung von Öffentlichkeit und Privatheit, Aspekte der Grenzbepflanzung

Die Dialektik von Projekt und Rückzug zeigt sich stets in Formen des Umgangs mit Grenzen. Grenzen sind die wohl wichtigsten Mittel der territorialen Definition von Räumen, nicht nur im Garten. „Von der Unterscheidung, die ein Subjekt von seiner Außenwelt abtrennt, bis zu den Einschnitten, die die Gegenstände lokalisieren, vom Wohnraum (der durch Mauern gebildet wird) bis zur Reise (die durch die Bildung eines geographischen »Anderswo« oder durch ein kosmologisches »Jenseits« zustandekommt) und bis zum Funktionieren des Stadtnetzes und der Dorfstruktur gibt es keine Räumlichkeit, die nicht durch die Festlegung von Grenzen gebildet würde.“⁷³

Grenzen können aber weitaus mehr Informationen tragen als nur diejenigen, wo ein Bereich endet und ein anderer beginnt. Neben ihrer territorialen Funktion sind sie auch Mittel der Handlungs- und Kommunikationsorganisation sowie Objekte ästhetischer und symbolischer Formgebung^{74, 75}. Gartengrenzen werden gezogen, baulich verfestigt oder nur angedeutet, eingehalten oder überschritten. Sie können nach außen oder innen gerichtet sein. Darüberhinaus sind die Art (einladend bis ausschließend, hinausweisend bis einschließend) und die Striktheit beziehungsweise Toleranz wesentliche Eigenschaften begrenzender Gesten.

Das Eigenheim und sein Garten sind durch Grenzlinien und Übergänge verschiedener Arten umschlossen und innerlich strukturiert, die jeweils physisch und symbolisch realisiert werden. Schon das Haus gleicht einer Zwiebel oder Matroschka. Eine Vielzahl an Schutzhüllen – von Außen- und Innenwänden, Etagen, Schwellen, Raumteilern, Fenstern und Türen, Gardinen und Vorhängen bis zur Duschkabine und der Bettdecke – schafft und zeigt eine überaus differenzierte Raumhierarchie und schützt uns vor einem zu weit gehenden Eindringen der Öffentlichkeit. Einen noch intimeren Schutz bietet die Kleidung.

Doch auch nach außen setzt sich dieses Muster fort. Am Übergang von Haus und Garten erlauben Fenster und Terrasse zwar den Zugriff auf die Außenwelt (und sei es nur durch den Ausblick), garantieren jedoch mit dem dahinterliegenden Haus gleichzeitig den Schutz vor dem Zugriff der Umwelt und der Öffentlichkeit auf uns (und sei es nur vor dem Blick der Anderen). Das Fenster bietet Schutz mittels Vorhang, Gardine, Glasscheibe und Jalousie. Die Terrasse wird von Umzäunung, Rankgitter, Sichtblende, Pflanzungen und weiteren Elementen geschützt – abgesehen von der Möglichkeit, sich jederzeit ins Haus zurückzuziehen (Abb. 51).

⁷³ Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen von Roland Voullié. Merve. Berlin 1988. S. 227 f.

⁷⁴ Vgl. Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1980, insbesondere den Abschnitt „Konventionen zur Abgrenzung von Episoden“, S. 278 ff.

⁷⁵ Kann die Grenzgestaltung eines Gartens auch als Verpackung interpretiert werden? „In the First world, the package is the fetishized sign of the desire for purity, in the fullest sense, it is also a desire for security.“ Willis, Susan: A Primer for Daily Life. Routledge. London 1994. S. 3, zitiert nach: Tresidder, Richard: Tourism and Sacred Landscapes. In: Crouch, David (Hg.): Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999. Die Verpackung des Gartens, seine Grenzgestaltung, kann durchaus als das Zeichen unseres Bedürfnisses nach Reinheit (hier im Sinne visueller, stilistischer Einheit – ästhetische Funktion) und Sicherheit (vor Einblicken, die, wenn überhaupt erwünscht, auf bestimmte Ausschnitte der Grenze beschränkt werden sollen – soziale Funktion) gelten. Diese Anstrengungen sind in der Realität der extremen räumlichen Beschränkung zwar nahezu aussichtslos – wegen der unmittelbaren Nähe nachbarlicher Grundstücke und des öffentlichen Raumes des Wohngebietes kann weder eine kohärente stilistische Einheit hergestellt noch die Öffentlichkeit wirksam ausgeschlossen werden –, aber umso verständlicher ist ihr Motiv.



Abb. 51: Abgeschirmte Terrasse (Garten 09)

Als deutliches Beispiel für die Fortsetzung des Matrioschka-Prinzips im Garten soll das Grundstück 06 (Gabi und Gerd) dienen⁷⁶ (Abb. 52). Das Haus nimmt den zentralen Platz ein. Es wird ringartig von den verschiedenen Gartenbereichen umschlossen. Den innersten Umkreis bilden kleine Pflanzinseln beziehungsweise Pflanzstreifen, mit denen der Haussockel quasi bekleidet scheint. Hieran schließen unmittelbar der umlaufende Weg und die Terrassen an. Der dritte Ring ist eine relativ breite Sichtschutz- und Schmuckpflanzung, welche die gepflasterten Flächen umgibt. An engen Stellen wird sie durch Rankgitter ersetzt. Außerhalb dieser bildet eine Rasenfläche den vierten Ring um das Haus. Der fünfte, äußerste Ring ist die Eingrenzung des Grundstücks in Form von Großstauden, Gehölzpflanzungen und Zäunen.

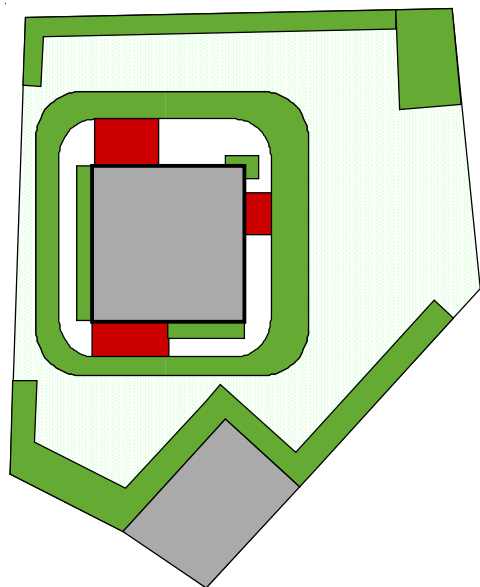


Abb. 52: Grundstücksstrukturierung nach dem Matrioschka-Prinzip (Schema Garten 06)

Je weiter man sich vom intimen Kern der Behausung nach außen bewegt, umso mehr nimmt die Privatheit des bewohnten Raumes ab, und umso spürbarer wird die Zudringlichkeit der Öffentlichkeit. Im Garten kann eine geschlossene Grundstücksgrenze, sei es selbst eine umlaufende Hecke, keinen vollständigen Schutz vor den Einblicken und den Geräuschen des

⁷⁶ Nicht alle Grundstücke des Datenmaterials zeigen eine solch klare ringförmige Zonierung.

Wohngebietes garantieren. Die jenseits der Grundstücksgrenze liegende Nachbarschaft kann nur noch ansatzweise das Gefühl von Zusammengehörigkeit und Abgrenzung vor der anonymen Öffentlichkeit erzeugen. Alles weitere wird nicht nur als öffentlich, sondern zunehmend als fremd empfunden⁷⁷.

So spiegelt das Raumkonzept des Eigenheims und seines Grundstücks gleichzeitig deren Öffentlichkeitskonzept wider, also die Definition, welche Personen sich dem Bewohner wie weit räumlich und kontaktierend nähern dürfen beziehungsweise, inwieweit seine raumgestalterischen Gesten der eigenen Wahrnehmung vorbehalten bleiben sollen oder den Nachbarn und Passanten dargeboten werden^{78, 79}. Seinem Garten eine private Atmosphäre zu verleihen heißt, ihn aus der als fremd empfundenen Umwelt herauszulösen und ihm einen vertrauten Charakter zu geben. Dies geschieht räumlich durch Grenzziehung, gestalterisch durch die Einrichtung des Grundstücks nach eigenem Entwurf und sozial durch die Beschränkung des Benutzerkreises auf erwünschte Personen⁸⁰.

Neben Haus und Garten bestehen weitere Inseln der Privatheit. Der Arbeitsplatz und das Auto (die nicht selten ähnlich der Wohnung ausgestaltet werden), der Heimatort, ein Picknickplatz sind unsere räumlichen Exklaven. Verwandte, Freunde, Bekannte, Gleichgesinnte und andere Gruppenzugehörige sind unsere sozialen Zufluchtspunkte in der öffentlichen Außenwelt.

In den untersuchten Gärten treten unterschiedliche Arten, die Grundstücksgrenze zu formulieren, auf. Häufige Elemente der Grenzgestaltung sind Zäune, Gebäude oder Mauern (oftmals Garagen), Paravents (sogenannte „Flechtzäune“ aus dem Baumarkt-Sortiment), Hecken und andere Pflanzungen. In zwei Gärten (02, Lena und 13, Chris und Clara) erreichten die Besitzer mittels umfangreicher Aufschüttungen, die unmittelbare Nachbarschaft weitgehend auszublenzen. In zwei Gärten (08, Beate und 21, Frank) wurde die Grundstücksgrenze zum Teil völlig offengelassen.

⁷⁷ Welche politische Rolle und sogar überlebensnotwendige Bedeutung der Rückzug in den Garten in totalitären Systemen haben kann, zeigt *Wolschke-Bulmahn, Joachim*: „Freiheit in Grenzen“? Zum Zusammenhang von Gärten, Privatheit und Politik in der Zeit des Nationalsozialismus. In: *Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen*. Leske und Budrich. Opladen 2003.

⁷⁸ Mit der Gestaltung des Gartens kann der Nutzer die Schaffung einer intimen Situation intendieren, die nur auf ihn selbst gerichtet ist. Sie kann als anderes Extrem allein der Öffentlichkeit zugewandt sein. In diesem Fall zieht der Besitzer aus der Gestaltung keinen oder nicht allein ästhetischen Nutzen (Genuß), sondern beabsichtigt die öffentliche Darstellung bestimmter Eigenschaften (zum Beispiel Statusmerkmale, wie Gruppenzugehörigkeit, Geschmack, Ressourcen), die vom Garten repräsentiert werden sollen. Das explizite Einbeziehen der Öffentlichkeit muß aber nicht immer der Darstellung von Statusmerkmalen dienen. Der Gartenbesitzer kann auch die Öffentlichkeit einfach am ästhetischen Genuß seines Gartens teilhaben lassen, weil ihm Freude schenken Freude bereitet oder weil er meint, das Wohngebiet solle durch die Anstrengung aller verschönert werden. Die intime Wertzuweisung zum Garten, die im ersten Extrem vollzogen wird, ist „eindimensional“ insofern, als sie lediglich die Präferenzen eines Akteurs widerspiegelt. Sie ist nicht immer leicht zu entschlüsseln, weil diese Präferenzen sehr individuell sein können. Der repräsentative Garten ist daher grundsätzlich leichter zu deuten, da er die gärtnerischen Mittel der öffentlichen Kommunikation benutzt. Hier lassen sich nicht so sehr individuelle Vorlieben, sondern vielmehr Erwartungshaltungen ablesen – die Erwartungen des Besitzers in Bezug auf die Erwartungen der Öffentlichkeit ihm gegenüber. Der Besitzer muß zu einem gewissen Teil darüber spekulieren, was die Öffentlichkeit von seinem Garten erwartet, um ihn „lesbar“ zu gestalten. Dabei kann er auf umfangreiche Traditionen und Konventionen zurückgreifen. Siehe auch die Abbildung 1 „Gartenrealität als semantisches Material“ im Kapitel „Ansatz und Methoden“ sowie die Erläuterungen im Kapitel „Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks“.

⁷⁹ Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in Gärten siehe auch: *Nassehi, Armin*: „Zutritt verboten!“ Über die politische Formierung privater Räume und die Politik des Unpolitischen. In: *Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur*. A.a.O.

⁸⁰ Der Begriff Personen beinhaltet hier auch soziale Ersatzgruppen, wie Haustiere und Figuren. Siehe auch die Erläuterungen in den Kapiteln „Mensch-Tier-Beziehungen“ und „Figurenelemente“.

Die Grenzgestaltung von Eigenheimgärten folgt häufig einem Muster, das John B. Jackson als typisch für die menschliche Raumerzeugung in politischen Landschaften beschrieben hat⁸¹. Der Garten wird als Leerraum (meistens als Rasenfläche) um das Haus aufgefaßt, der sich räumlich nach außen schließt, und zwar oftmals mittels freien oder geschnittenen Gehölzpflanzungen. Diese haben mehrere Funktionen zu erfüllen. Zunächst geht es natürlich auch um die Markierung des Grundstücks, des Eigentums, gegenüber Fremden. Dies leistet auch ein Zaun oder eine Mauer.

Die Grenzbepflanzung kann aber noch mehr. Einerseits erzeugt sie ein klar definiertes Freiraumvolumen, das Gefühle von territorialer Klarheit und Geborgenheit erzeugen kann. Andererseits kann sie die Umgebung ausblenden, falls diese nicht erwünscht ist. Und schließlich ersetzt sie das Unerwünschte durch eine Blende aus Naturzitate.

Im Garten 06 (Gabi und Gerd) besteht die Grenze aus freiwachsenden Hecken, Großstauden, Zäunen, Obstbäumen, Obststräuchern, Klettergehölzen an nachbarlichen Wänden und dem Carport. Besonders auffällig ist die wogende Strauchpflanzung in Verbindung mit dem rustikalen Holzzaun an der Straßenseite (Abb. 53). Die vordere Küchenterrasse wird mit Sträuchern abgeschirmt, wie Gabi in den Zeilen 391 ff. sagt: „Ja hier sollen die Büsche irgendwann auch größer werden. Und da hoffen wir, daß dadurch das andere Haus dann auch irgendwie so 'n Stück abgeschlossen is'“. Auch die Terrasse an der Rückseite des Hauses soll vor Einblicken geschützt werden, für entsprechende Strauchpflanzungen an der Grundstücksgrenze reicht hier aber der Platz nicht. Deshalb stellen Gabi und Gerd Gitterelemente auf und lassen sie beranken:

- Gabi: [...] Von wegen des Sichtschutzes. Das is' so'n bißchen schwierig mit dem Grundstück hier. Es sei denn, wir hätten eben das nich' so gemacht und das alles nur so mit Büschen bepflanzt. Wollten wir uns jetzt hier noch so-
- HL: Na ja, aber dann wird's auch wieder dunkler, ne? Weil's ja nun gerade die Sonnenseite is'.
- Gabi: Deswegen ham wir uns eben so'n Teil besorgt, und da kommt noch'n größeres dazu, das wir dann auch bepflanzen mit irgendwas Grünem, was auch so rankt und wächst und immergrün bleibt.
- (Zeilen 311 ff.)

Die Randlage im neuen Wohngebiet hielten die Besitzer zunächst für einen Nachteil, weil man in der Mitte doch mehr Kontakte bekäme. Mittlerweile stellen sie aber fest, daß ihnen hier die Privatheit doch sehr gefällt, denn dort sehe jeder, „was der Nachbar für ein Stück Kuchen auf'm Tisch liegen hat, da denk' ich, ach was is' das doch schön, wir sind hier so ganz allein für uns.“ (Zeilen 258 ff.).

Aber auch vom gestalterischen Charakter (der „Optik“) fühlen sie sich hier in unmittelbarer Nachbarschaft zu den gewachsenen dörflichen Strukturen besser aufgehoben. Die Grenze ist nicht nach allen Seiten vollständig geschlossen. Der Blick auf die Streuobstwiese des östlichen Nachbargrundstücks ist durch den Holzlattenzaun nicht wirklich verstellt. Vermutlich wird die Obstwiese von Gabi und Gerd als attraktiv empfunden.

⁸¹ „A typical man-made space in a political landscape, whether farm or village or nation, is likely to contain near its center an isolated, independent structure surrounded by a buffer zone and a very visible boundary, and communication between this structure (or collection of structures) and the outside world is formalized in some manner: by a portal or gate or architectural entrance way.“ *Jackson, John Brinckerhoff*: *Discovering the vernacular landscape*. Yale University Press. New Haven, London 1984. S. 14. Für Jacksons Begriff der politischen Landschaft siehe S. 12.



Abb. 53: Ausblenden unerwünschter Umgebung: Grenzbepflanzung zur Straße (Garten 06)



Abb. 54: Visuelles Einbeziehen erwünschter Umgebung (Golfplatz) durch offene Grenze und „landschaftliche“ Gestaltung (Garten 21)

Das Ausblenden der Umgebung wird also selektiv vorgenommen, je nach Erwünschtheit des Eindrucks kann es entfallen oder sogar versucht werden, die Umgebung in das eigene Grundstück visuell einzubeziehen, wie in den Gärten 08 (Beate) und 21 (Frank). Hier wurde die Grenze teilweise unkenntlich gemacht, um mit den Nachbarn eine gemeinsame „landschaftliche“ Gestaltung und Raumnutzung zu ermöglichen (Garten 08, Abb. 45) beziehungsweise, um die an das Grundstück anschließende Landschaft des Golfplatzes visuell einzubinden (Garten 21, Abb. 54).

Gartengrenzen dienen also nicht nur der Absonderung des Grundstücks von seiner Umwelt, sondern sind auch als Berührungsflächen mit dieser zu verstehen. Sie sind ein Mittel, den Austausch des Eigenen mit dem Fremden modal, qualitativ und quantitativ zu kontrollieren. Und sie sind gleichzeitig Symbol dieser Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Innen und Außen: „Das Paradox der Grenze: da sie durch Kontakte geschaffen werden, sind die Differenzpunkte zwischen zwei Körpern auch ihre Berührungspunkte. Verbindendes und

Trennendes ist hier eins. [...] Das theoretische und praktische Problem der Grenze lautet: zu wem gehört sie? Ein Fluß, eine Mauer oder ein Baum *bildet* eine Grenze. Diese Dinge haben nicht den Charakter eines Nicht-Ortes, den die kartographische Grenzlinie für eine Grenze voraussetzt. Sie spielen eine vermittelnde Rolle. [...] Als dritter Ort, als Spiel von Interaktionen und Durchblicken ist die Grenze sozusagen ein Leerraum, ein erzählerisches Symbol des Austausches und der Begegnungen.“⁸²

Fazit: Die Definition von Grenzen und Übergängen spielt in Eigenheimgärten eine große Rolle. Einerseits wird über sie der Austausch mit der Öffentlichkeit geregelt. Andererseits ermöglichen es Grenzen, Teile der Umgebung in die Gestaltung des Grundstücks visuell einzubeziehen oder auszublenden. Nicht zuletzt sind Grenzen, vor allem Grenzpflanzungen, oftmals strukturell und semantisch wichtige Elemente der Gartengestaltung.

⁸² Certeau, Michel de: A.a.O. S. 233 f. – Die Spannung von Verschluß und Austausch verdichtet sich freilich an bestimmten, ausdrücklich hierzu bestimmten Stellen der Grenze sowie ihren Symbolisierungen. Der Rankbogen an der Terrasse im Fall 09 ist so eine symbolische Umsetzung des Tors beziehungsweise der Tür. Er steht auf der Grenze zweier unterschiedlich intimer Räume und reglementiert den Zutritt in den inneren Bereich. Warum ist er aber regelmäßig als Bogen oder auch rechteckiger Rahmen anzutreffen, nicht als Säule oder ähnliches? Seine aufrechte, umschließende Form zeichnet ein Loch *in einer Wand* nach, sie deutet rings um den Bogen eine räumliche Geschlossenheit an, wie dies punkt- oder linienförmige Zeichen nicht könnten. Somit vermag der Rankbogen für den Gartenbesitzer einen geschlossenen Innenraum, für den Passanten einen geschlossenen Körper zu suggerieren. Desweiteren ist das Durchschreiten einer rundum geschlossenen Form ein sinnlich intensiveres Erlebnis als etwa das Vorbeilaufen an einem Namensschild oder ähnlichen Territorialzeichen. Die Symbolwirkung wird somit durch das überhöhte körperliche Erleben des Wechsels von einem Raum in den anderen gesteigert.

4.7. Das differenzierte Verhältnis zur professionellen Gartengestaltung

Die Besitzer des soeben besprochenen Grundstücks 06 hatten zwar von Anfang an recht genaue Vorstellungen von ihrem künftigen Garten, aber die gestalterische und bauliche Umsetzung trauten sie sich nicht zu. So beauftragten sie hiermit eine Firma, einen „Gartenmenschen“ (Zeile 35). Allerdings gelang es Gabi nicht sofort, ihre Vorstellungen gegenüber der Firma richtig verständlich zu machen, weshalb im Nachhinein ein paar Änderungen von eigener Hand notwendig wurden:

- HL: Hm=hm. Aber jetzt sind Sie doch glücklich mit Ihrem Garten, oder?
Gerd: Jo.
Gabi: Im Großen und Ganzen doch. Ja, nachdem ich mehrere Male hin- und hergepflanzt habe. ((alle lachen)) Die hatten mir das 'n Stück zu steif angelegt.
HL: Hm=hm, wer hat'n das gemacht? War das 'ne Firma [oder 'n Landschaftsarchitekt?
Gabi: [() Nee, 'n Landschaftsa-, nee, wie heißen die gleich?
Gerd: Doch doch, 'n Landschaftsarchitekt ham die beschäftigt. 'Ne Gartenbaufirma.
Gabi: Also, die ham das schon relativ gut gemacht. Nur ich denke, dadurch, daß ich vorher noch nie 'n Garten angelegt hatte, konnt' ich auch nich' so richtig rüberbringen, was ich eigentlich wollte. Und dafür is' das jetzt schon, mit 'n bißchen hin- und herpflanzen und was rausnehmen, isses akzeptabel.
(Zeilen 72 ff.)

Das Einbringen eigener Vorstellungen in die Planung der Außenanlagen scheint recht weitgehend gewesen zu sein. So hat Gerd zum Beispiel die Wegeführung und die räumliche Organisation gegenüber den Vorstellungen des Bauträgers grundlegend verändert und eigene Skizzen dazu angefertigt:

- Gerd: Ja, das is' zum Beispiel jetzt die Außenanlage hier, die ich aufgezeichnet habe auf'n Stück Papier. Da hat der, äh, Bauherr damals zu mir gesagt, der wollte das Tor genau da hin machen, geradeaus, und den Weg dann gerade auf's Haus zuführen.
HL: Hm=hm.
Gerd: Da ham wir das Tor auf die Seite gemacht, und den Weg [dann so im Bogen. Ne, das war einfach so-
Gabi: [Das is' schön, ne?
(Zeilen 166 ff.)

Der asymmetrische Zugang zum Grundstück sowie die große und hohe Strauchpflanzung am vorderen Zaun sind also bewußte Gestaltungsvorgaben der Interviewten, während die Firma zunächst einen geraden Zugang schaffen wollte (Abb. 55).

Worin zeigen sich im ausgeführten Garten eigentlich die Unterschiede von professioneller beziehungsweise laienhafter Planung und Umsetzung⁸³? Ein augenscheinlicher Unterschied besteht in der tendenziellen Vorliebe der Laien für farbenprächtige Pflanzungen aus einer Vielzahl verschiedener Pflanzen, während die Planer eine Disposition zur Verwendung ein-

⁸³ Die folgende Charakterisierung der Arbeitsweise professioneller Gartengestalter bezieht sich auf Tendenzen, die im Material nachweisbar sind. Selbstverständlich haben Gartenbaufirmen und Landschaftsarchitekten noch weitere Grundsätze und Fachkenntnisse, nach denen sie ihre Tätigkeit ausrichten. Diese wurden aber hier nicht thematisiert. Es wäre vielmehr lohnend, ihnen in einer eigenen Untersuchung nachzugehen. Bemerkt sei hier nur, daß die Gestaltung privater Gärten im Aufgabenfeld der Landschaftsarchitekten quantitativ eine eher untergeordnete Rolle spielt, der im öffentlichen Bewußtsein (Gartenzeitschriften) jedoch eine hohe Wertschätzung dieser professionellen Gartenkreationen gegenübersteht.

zelter Arten in größeren, flächigen, monochromen Einheiten zeigen. Wenn die Arten in massigen Gruppen gepflanzt werden, entsteht keine bunte Rabatte, sondern ein Muster aus zusammenhängenden Farb- und Texturflächen.



Abb. 55: Asymmetrischer Grundstückszugang entgegen der Planung des Bauträgers (Garten 06)

Diese andersartige professionelle Pflanzenverwendung kann von den Auftraggebern erwünscht sein oder auch nicht. Die Interviewten im Fall 06 stimmen zunächst der positiven Äußerung des Interviewers angesichts der flächenhaften Pflanzung zu, später erwähnt Gabi jedoch, daß sie sie mit anderen Blumen aufgelockert hat:

Gabi: [...] Und dadurch, daß das diese Flächen sind, sieht das dann manchmal so wie jetzt nur grün aus.

HL: Ja, aber das hat ja auch seinen Reiz.

Gerd: Ja.

HL: So verschiedene Texturen und so.

Gabi: Hm=hm. Hm=hm, doch, das-

HL: Vor allem macht das dann noch im Winter was her, ne?

Gerd: Ja, das is' richtig, ja. Wenn man im Winter dann nur Beete hat, die gar kein Grün haben, das is' auch schlecht.

Gabi: Hm=hm.

(Zeilen 240 ff.)

Gabi: Ja, und so is' der, is' der nach und nach irgendwo immer farbenprächtiger auch geworden, ne? Oder diese rosanen Blumen, diese (Sporn)blumen, die hab' ich da auch reingesetzt, die war'n da auch nich'.

HL: Ja, die passen dahin sehr gut, find' ich.

Gabi: Hm=hm. Da war'n ursprünglich diese Anemonen bis zu dem Lorbeer, diesem Kirschlorbeer. Wissen Sie, das is' mir zu kompakt.

(Zeilen 622 ff.)

Ein weiterer Garten, für den eine Gartenbaufirma engagiert wurde, findet sich im Fall 13 (Chris und Clara). Im hinteren Bereich des Grundstücks hat die Besitzerin weitgehend selbst die Pflanzenauswahl (in Änderung der Vorschläge der Firma) betrieben. In diesem Teil des Grundstücks wirken die Pflanzungen wesentlich heterogener als im vorderen Heidegarten, bei dem die Firma allein die Auswahl und Gruppierung vornahm. Auf die verstärkte Ausstattung mit pflanzlichen und gegenständlichen Einzelheiten (Dekorationselemente, Lavendel-Bank, Schirmtanne, Kräuterbeet, Sitzcke mit Mühlstein und so weiter, Abb. 56) des hinteren Gartenteils weisen die Besitzer im Interview mehrfach ausdrücklich hin. Desweiteren gibt der Vergleich der letztlich realisierten mit der ursprünglichen Planung der Gartenbaufirma Hinweise auf die semantische Verdichtung des Gartens durch die Benutzer.

Dieses Phänomen der persönlichen Weitergestaltung findet man im Vorgarten nicht. Vielleicht empfinden die Besitzer das Anlegen eines Heidegartens als eine Raffinesse der Gartenkultur, für die unbedingt Spezialwissen erforderlich sei, und haben deswegen im Vorgarten weniger eigene Ideen umgesetzt. Er ist von der Gartenbaufirma zu einem Hügel aufgeschüttet worden, der im Wesentlichen mit einer Reihe von Erica- und Calluna-Sorten, die in größeren einheitlichen Flächen auftreten, bepflanzt wurde (Abb. 57).



Abb. 56 (links): Erweiterte Ausstattung eines von einer Gartenbaufirma angelegten Gartens durch die Besitzer: Lavendelbank, Dekorationselemente (Garten 13)

Abb. 57 (rechts): *Heidegarten* mit professioneller Pflanzung in homogenen Flächen (Garten 13)



Abb. 58: Bunte Bepflanzung einer Natursteinmauer durch die Besitzer (Garten 24)

Eine ähnliche Verwendung von Heidesorten, aber auch von anderen Kleingehölzen in flächigen Pflanzungen findet man auch im Garten 24 (Detlev und Doris). Das Heidebeet und die Böschungsbepflanzung vor dem Souterrain-Fenster tragen hier einen deutlich anderen, nüchterneren Charakter als die restlichen, malerisch-bunten Arrangements des Gartens (Abb. 40 und 58).

Die semantische und räumliche Komposition des Gartens zeigt bei Laien beziehungsweise Designern jeweils ähnliche Dispositionen, wie sie in den Pflanzungen zum Ausdruck kommen. Vergleicht man Raumbildungen selbstgestalteter Gärten mit denjenigen, für die ein Gartengestalter engagiert wurde, dann drängt sich der Eindruck auf, den Laien käme es weniger auf eine Gesamterscheinung „aus einem Guß“ als auf die poetische Qualität der einzelnen Elemente sowie ihrer Beziehungen an. Das professionelle Design eines Gartens trägt dagegen in der Regel einen erkennbar anderen Ausdruck. Allgemein kann man ihn mit „visueller Kohärenz“ bezeichnen und dem „narrativen Basteln“ des Amateurs gegenüberstellen.

Visuell kohärent kann eine Gestaltung in Bezug auf Farbabstimmung, räumliche Komposition und Textur der verwendeten Elemente sein. Die professionelle Farbabstimmung zielt in der Regel auf Benachbarungen gleicher oder ähnlicher Farbwerte, -töne und -intensitäten (monochromer Garten, Ton-in-Ton, Pastellgarten und so weiter) oder auf Benachbarung möglichst kontrastreicher Farben. Zwischen diesen beiden Polen liegende Gesten gelten als unentschieden. Die professionelle räumliche Komposition zielt in der Regel auf Übersichtlichkeit durch eine Höhenstaffelung wie bei einer Bühnenkulisse – vorn flach, dahinter stetig ansteigend, damit alles zur Geltung kommen kann. Dieses Wissen eignen sich auch Laien schnell an (zum Beispiel Mario im Garten 12, Zeilen 35 f.). Texturfragen treten in der Regel hinter Entscheidungen der Farbabstimmung und räumlichen Gliederung zurück, sie spielen bei Profis selten, bei Laien fast nie eine Rolle.

Der Planer zielt tendenziell auf visuelle Integration, auf die Stimmigkeit der singulären oder zumindest mengenmäßig übersichtlichen Gesten. Der Laie dagegen verliert über seine vielen einzelnen Ideen bisweilen das große Ganze aus dem Auge, er betreibt den Garten als eine Sammlung von Szenen, Pflanzen, Erinnerungen, Gegenständen und Visionen, als eine wilde Collage, die sich weniger einer einheitlichen gestalterischen Idee unterwirft⁸⁴. Aus diesem Vergleich wird deutlich, daß es dem Amateur primär um Geschichten geht, die von den Gartenelementen präsent gehalten werden, also um deren symbolische oder funktionale Dimension. Der Gartendesigner hingegen faßt die Elemente primär als Formen, Flächen und

⁸⁴ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Sammlungen in Gärten“.

Körper auf, die er durch Gegenüberstellung aufeinander bezieht und so einen Raum schafft, der formal konstituiert und durch eine zentrale Leere charakterisiert ist⁸⁵.

Hieraus ergibt sich auch eine methodische Erkenntnis für die Analyse der Laiengestaltungen. Vergleiche mit „legitimen“ Strömungen und Traditionen der Gartenkunst (also mit heutigen oder historischen professionellen Gestaltungen) können nur einen ungenügenden Zugang zum Verständnis der Gärten der heutigen Alltagskultur bieten⁸⁶. Was diese gerade von der legitimen Kultur unterscheidet und zu Individualkreationen macht, ist sowohl die eigene Tradition der Laiengärten als auch ihre Anreicherung durch biographische Momente und den Einbezug von Elementen entfernterer Distrikte der Lebenswelt in die Gartenkultur.

Fazit: Vergleicht man Gärten, die von Laien angelegt wurden, mit solchen von professionellen Gartengestaltern, dann fallen zunächst bestimmte formale Differenzen auf, etwa Heterogenität gegenüber Homogenität, Farbenfülle gegenüber monochromen Pflanzarrangements, poetisches gegenüber geometrischem Raumverständnis. Der grundlegende Unterschied scheint jedoch darin zu bestehen, daß die Laien in der Regel eine Vielzahl biographischer Hintergründe in ihre Gestaltungen einfließen lassen, wodurch die einzelnen Elemente und ihre individuellen Bedeutungen eine wichtige Rolle spielen. Die professionellen Gestalter hingegen bemühen sich um Konzentration auf wenige, öffentlich kommunizierbare, formal kohärente gestalterische Aussagen.

⁸⁵ Jean Baudrillard beschreibt diese Raumbildung als eine „Konnotation der Leere“. Vgl. Fußnote 52.

⁸⁶ Für den Versuch, ein Phänomen gegenwärtiger städtischer Freiräume aus bestimmten Traditionen der Gartenkunst zu erklären, vgl. Hard, Gerhard: Städtische Rasen, hermeneutisch betrachtet. In: Hard, Gerhard: Hardware. Arbeitsgemeinschaft Freiraum und Vegetation. Kassel 1990.

Exkurs: Gartenstile

Empirie der populären Stile

Bei den Interviews zu den Eigenheimgärten und bei den Fotos ist auffällig, daß die gestalterische Auseinandersetzung mit dem eigenen Garten einerseits sehr individuelle Lösungen zeigt, andererseits finden sich im Datenmaterial immer wieder Hinweise auf gestalterische Konventionen und stilistische Traditionen.

Gartenbesitzer bedienen sich häufig bestimmter populärer Stile, die sie selbst unterschiedlich stark reflektieren⁸⁷. Einige verweisen in den Interviews explizit auf die von ihnen umgesetzten Gestaltungsprinzipien, die sie mit konkreten Stilbegriffen bezeichnen und erläutern können. Andere nennen keine Populärstile als Leitbilder, die Gärten zeigen jedoch den bewußten oder unbewußten Rückgriff auf überlieferte Gestaltungsoptionen⁸⁸.

In Bereichen der Gärten 01, 02, 05, 06, 08, 09, 13, 21, 23, 24 und 25 lassen sich Prinzipien des sogenannten *Englischen* oder *Landschaftsgartens* erkennen, was als Hinweis auf seine außerordentliche Beliebtheit gelten kann. In den meisten Fällen, in denen er zur Anwendung kam, wurde er jedoch im Gespräch nicht expliziert. Seine Verbreitung scheint so allgemein, daß er eventuell gar nicht mehr als Populärstil unter anderen wahrgenommen wird, sondern gewissermaßen als der „Normalfall“ verinnerlicht ist. Der *Bauerngarten*, ein weiterer populärer Gartenstil, ist in den Gärten 07 und 08 nachweisbar. In den Beispielen 12, 13 und 24 finden sich Gestaltungen des sogenannten *Heidegartens* und Teile des Grundstücks 07 sind nach dem Vorbild des *Biogartens* sowie des *Naturgartens* gestaltet. In den Fällen 01, 08 und 18 haben die Besitzer versucht, *Steingärten* anzulegen.

Weitere heute gängige Etiketten sind *Japanischer* und *Italienischer Garten*, *Französischer* oder *Barockgarten*, *Neobarockgarten*, *Chinesischer Garten*, *Feng-Shui-Garten*, *Landhausgarten*, *Wohngarten*, diverse *Heimatsstile*, *Klostergarten*, *Architektonischer*, *Formaler* beziehungsweise *Geometrischer Garten* und so weiter⁸⁹. Im folgenden soll der *Bauerngarten* als ein Beispiel für den Umgang der Gartenbesitzer mit dem Angebot populärer Stile dienen.

Im Garten 08 (Beate) wurde der Rückgriff auf drei solcher traditionellen beziehungsweise konventionellen Gestaltungsmuster nachgewiesen – den *Bauerngarten* und den *Steingarten* nennt Beate selbst als Vorbilder, in weiteren Bereichen hat sie sich am Ideal der *landschaftlichen* Gestaltung orientiert (Abb. 44, 45). Daß ihr zumindest die Realisierung des *Steingartens* (nach eigener Einschätzung) nicht recht gelungen ist, muß hier nicht weiter erörtert werden. Interessieren soll an dieser Stelle lediglich, daß sie sich an den genannten Populärstilen orientiert und ihnen somit Gültigkeit verleiht.

⁸⁷ Unter Stilen verstehe ich hier Vereinbarungen über wiederkehrende Muster gartengestalterischen Ausdrucks, die aufgrund der ihnen zugeschriebenen Geltung und Begrifflichkeit Vorbildcharakter für weitere Gartengestaltungen haben. Gartenstile sind ein Medium und ein Gegenstand gartenkultureller Kommunikation. In dieser Untersuchung kommen neben den Epochenstilen im Sinne der Kunstgeschichte (wie Französischer oder Barockgarten) auch klischeehafte Vorstellungen (wie Bauerngarten) und Anlagetypen (wie Steingarten) in Betracht, weil die Interviewten sie als Stile behandeln.

⁸⁸ Mir ist keine vergleichende Untersuchung zur Popularität und zugeschriebenen Bedeutung derzeit verbreiteter Stile in Hausgärten bekannt. Einen für Wohnhäuser analogen Versuch hat Jack L. Nasar unternommen: *Nasar, Jack L.: Connotative Meanings of House Styles*. In: *Arias, Ernesto G. (Hg.): The Meaning and Use of Housing. International perspectives, approaches and their applications*. Avebury. Aldershot, Brookfield USA, Hong Kong, Singapore, Sydney 1993.

⁸⁹ Eine solche Stilvielfalt bestand offenbar auch historisch. Pückler berichtet von exotischen, chinesischen und amerikanischen Gärten (womit er sich vermutlich auf die Darstellungen Loudons bezieht: *Loudon, J.C.: An Encyclopaedia of Gardening*. London 1826. § 6122.) sowie von Mönchs- und Porzellangärten, die er auf seinen Englandreisen gesehen hat. *Pückler-Muskau, Hermann Fürst von: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Hg. Günter J. Vaupel. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1988. S. 49. – Populäre Charakterisierungen heutiger Populärstile finden sich zahlreich im Internet, etwa unter http://www.derkleinegarten.de/ideen_gartenstil.htm (25.11.2005).

Aufgrund ihrer eigenen Neigung zum „Natürlichen“ und „Nicht-so-aufgeräumten“ hat sich Beate dazu entschieden, den Vorgarten als *Bauerngarten* anzulegen (Zeilen 236 f.), womit der erste Hinweis darauf gegeben ist, wie sie diesen Topos charakterisiert. Als weiteres Merkmal nennt sie, daß dieser Teil des Gartens üppig bunt blühen soll. Der Weg zur Haustür ist beidseitig mit Rosenbeeten flankiert. Als „Duftweg“ soll er die Bewohner und ihre Gäste „begrüßen“. Der vordere Abschluß des Grundstücks ist als bunte Hecke gestaltet worden, das heißt, verschiedenste Sträucher, wie Berberitze, Weigelia, Feuerdorn und so weiter, sind in einer freiwachsenden Hecke kombiniert worden. Hieran schätzt Beate nicht nur den natürlichen Wuchs, sondern vor allem die Farbigkeit, die sie auch als Indikator für den jahreszeitlichen Wechsel genießt. Koniferen lehnt Beate ab. Zum Ensemble der *Bauerngarten*-Gestaltung gehört weiterhin eine blaue Holzbank, die unter dem Vordach des Hauses aufgestellt wurde. Sie wirkt schlicht und rustikal. Von hier lassen sich die Straßenszenen beobachten, Passanten begrüßen und den Vorgarten betrachten. Ob die Bank auch tatsächlich genutzt wird, ist nicht erkennbar. Vielleicht soll sie diese Funktionen lediglich symbolisieren?

Die populären Darstellungen des *Bauerngarten*-Topos in den diversen Medien sind naturgemäß sehr uneinheitlich. Weithin geteilte Ansicht ist es aber, daß der *Bauerngarten* ein traditioneller, ländlicher Gartenstil sei, der in der Regel eine strenge Grundstruktur mit einer üppigen Bepflanzung verbindet, die sowohl Nutz- als auch Zierpflanzen enthält. Häufig gibt es einen Hinweis auf die mit diesem Topos vermeintlich transportierten Werte der Ursprünglichkeit, des kulturellen Erbes, der Kontinuität und so weiter. Zum Beispiel:

„Der Bauerngarten steht für Tradition, Schönheit und Harmonie. Er ist ein Stück Kulturgeschichte des ländlichen Lebens. Mit dem Bauerngarten verbinden sich Bilder von farbenfrohen und üppigen Pflanzungen aus Phlox, Dahlien und Stockrosen, kräftige, würzige Düfte von Kräutern und Heilpflanzen, süße Früchte und erntefrisches Gemüse. Wer einen naturnahen Garten möchte, in dem Zierpflanzen und Nutzpflanzen zweckmäßig nebeneinander stehen und eine Einheit bilden, ein Garten, der im Einklang mit der Natur und ohne chemische Keule und Kunstdünger bearbeitet wird, der kann auf die alten Werte des Bauerngartens zurückgreifen. Ein klassischer Bauerngarten hat oft ein einfaches Wegekreuz, das den Garten in vier quadratische oder rechteckige Beete teilt, die meist mit niedrigem Buchs eingefasst sind. In der Mitte befindet sich häufig ein Blumenrondell. Meist ist dieser Garten von einem einfachen Holzzaun eingefasst. Der Schwerpunkt der Bepflanzung – ob Zier- oder Nutzpflanzen – ist von der Vorliebe des Besitzers und der Lage des Gartens abhängig.“⁹⁰

Hans-Helmut Poppendieck hat aus einer Reihe von populären Darstellungen die am häufigsten genannten Merkmale des *Bauerngartens* zusammengetragen: „Bauerngärten, so liest man, wären verzierte Nutzgärten; ihr Arteninventar würde alte, überlieferte Zier-, Gemüse, Heil- und Gewürzpflanzen umfassen; ihre Aufteilung sei von Kloostergärten übernommen, die Wege wären in der Regel kreuzförmig angeordnet und trafen sich in der Mitte zu einem Rondell oder Brunnen; die Beete wären mit Buchsbaum eingefast und der ganze Garten von einer lebenden Hecke, einem Flecht- oder Staketenzaun umgeben. Solche Gärten hätten eine jahrhundertealte Tradition und würden in unseren Tagen immer seltener, so daß Dorfmuseen und andere geeignete Stellen sich ihrer Erhaltung annehmen müßten.“⁹¹

Einen weiteren Versuch, einen *Bauerngarten* zu gestalten, findet man im Garten 07. Wie Arno mit deutlichem Stolz berichtet, hat er diesen Stil für seinen Garten ganz bewußt gewählt. Ihm werden hier außer den von Beate bereits genannten Attributen der Farbigkeit, Natürlichkeit und des Zwanglosen noch weitere zugeschrieben, etwa das Mischen von Blumen

⁹⁰ Gaissmayer, Dieter: Rosen und Stauden im Bauerngarten.

<http://www.gaissmayer.de/index/seiten/rosenbegleiter/bauerngarten.htm> (25.11.2005)

⁹¹ Poppendieck, Hans-Helmut: Der erste Museums-Bauerngarten. In: *Die Gartenkunst*. 4. Jg. Heft 1/1992. S. 79. – Der Aufsatz untersucht den Beginn der Stereotypisierung des Begriffs *Bauerngarten*, der in Bezug auf Gartenflora seit 1855 und in Bezug auf Gartengestaltung seit der Wende zum 20. Jahrhundert gebräuchlich ist.

mit Obst und Gemüse auf gemeinsamen Beeten, die Platzierung von großen Malven an der roten Klinker-Hauswand sowie die Margeriten, die sich im Pflaster selbst aussäen dürfen (Abb. 10). Ein weiteres Merkmal ist Zeitlosigkeit. Arno und Anke distanzieren sich von schnellebigen „Moden und Trends“, der *Bauerngarten* ist für sie der Gegenstand einer alten Tradition sowie das Medium der Überlieferung von gärtnerischer Weisheit und ursprünglichem Pflanzenmaterial. Zu den Pflanzen entwickle der Besitzer eine besondere, persönliche Bindung, die somit ein weiteres Kennzeichen des *Bauerngartens* im Fall 07 ist. Wie Beate lehnen auch Anke und Arno Koniferen grundsätzlich ab.

Die Hinwendung zum vermeintlich Natürlichen, Echten, Überlieferten und Ursprünglichen stellt freilich nur die willkürliche Wahl eines Lebensstils unter vielen anderen Ästhetisierungsmöglichkeiten dar. Aufgrund der behaupteten Zeitlosigkeit empfinden die Besitzer diesen Populärstil jedoch nicht als solchen, sondern als metastilistische Essenz der Gartenkultur, als „den Garten“ schlechthin⁹². Als Bestätigung dieser Annahme betrachten sie die Möglichkeit des *Bauerngartens*, problemlos Prinzipien weiterer Populärstile zu integrieren, die sie als genauso zeitlos ansehen – nämlich diejenigen des *Biogartens* und des *Naturgartens*. Auf ihre persönliche Transformation des *Bauerngarten*-Topos' zum *Schwedischen Bauerngarten* wird weiter unten näher eingegangen.

Die mediale und interpersonale Vermittlung des Stilkatalogs

Für den Erwerb von Kenntnissen über den Stilkanon und den praktischen Umgang des Besitzers mit diesen spielt neben der eigenen Anschauung anderer Gärten die Vermittlung durch auf Gartenthemen spezialisierte Medien eine zentrale Rolle.

Da Beate (Fall 08) anfangs keinerlei Erfahrungen mit Gärten sowie deren Gestaltung, Anlage und Pflege hatte, vertraute sie diese Aufgaben zunächst einer Gartenbaufirma an. Von den Ergebnissen enttäuscht, nahm Beate dann jedoch die Planung und Umsetzung selbst in die Hand und mußte sich erst einmal fachliches Wissen aneignen:

„Und da ham wir uns dann alle möglichen Pflanzenzeitungen gekauft, weil wir eigentlich gar keene Ahnung hatten ((lacht)).“ (Zeilen 12 f.)

Wie sie berichtet, hatte sie sich auch gezielt andere Gärten angesehen, um sich weitere Anregungen zu holen.

HL: Und wie seid Ihr so auf die Idee gekommen? Ach so, da sagtest Du, irgendwie mit Zeitungen habt Ihr Euch da belesen? [Mehr so, von der Gestaltung her-

Beate: [Ja, na vorn wollten wir das schon sehr bunt.

Oder blühend. Das hatten wir uns dann immer schon mal angeguckt in andern

Gärten. Also, 'n bißchen 'n Steingarten mit dem Heidekraut, das wollten wir auch.

(Zeilen 222 ff.)

Für Arno und Anke (Fall 07) war das „Aha-Erlebnis“, das sie vom Sinn eines Hausbaus und der angemessenen Form, in der sie ihren Garten gestalten wollten, überzeugte, der Urlaub in Schweden. So importierten sie ganz bestimmte Vorstellungen in den Hausbau (Bungalow-Bauweise, rote Klinkerwände, große Panoramafenster und Terrassentüren, die einen fließenden Übergang von Drinnen und Draußen ermöglichen) und in die Gestaltung ihres Gartens (*Bauerngarten*, Natursteinmauern, -wege und -terrassen, bestimmte „natürliche“ Pflanzen, vor allem Großstauden und Blütensträucher, Holz-Sitzgruppen vor dem Haus, weite Rasen- oder Kiesflächen, Abb. 86 sowie weitere Abb. im Anhang 10.2.).

⁹² Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein „richtiger“ Garten?“.

Als das ganze Gegenteil zum vermeintlich Natürlichen, Zeitlosen dieser Gartenform empfinden sie die Kultur, die sich im Gartencenter des Baumarkts, in den Koniferen und in den Erscheinungen der „pflegeleichten“ Gärten ihrer Nachbarn äußert. Diese scheiden demnach als stilistische Inspirationsquellen im Garten 07 aus. Es werden jedoch andere genannt. Neben der Erinnerung an Arnos Kindheit sind dies verschiedene Bücher und Broschüren zur Gartenplanung, zur „biologischen“ Gartenpraxis und zum Naturschutz rund ums Eigenheim. Anke: „Wir ham uns dann also in den letzten beiden Jahren auch ‘n paar Gartenbücher zugelegt, wo man also mal nachlesen kann, wo man sich kundig machen kann.“ (Zeilen 266 ff.) Für die Gartenplanung verwendeten die Interviewten Planungshilfen aus einem Gartenbuch, mit denen man die wichtigsten Elemente des Gartens positionieren konnte und die den Interviewten vermutlich auch fachliches Selbstvertrauen schenkten, die Gartenplanung grafisch umzusetzen. Eine Veröffentlichung des NABU („Naturschutz um’s Haus“) zogen sie heran, um entsprechend den Nahrungsgewohnheiten verschiedener Singvögel die richtigen Sträucher zu pflanzen. Anke: „Und da, zu Trockenmauern, zu Nisthilfen, zu verschiedenen Dingen steh’n da paar Sachen drin. Das war ganz hilfreich.“ (Zeilen 737 f.)

Die Funktion des Stilkatalogs in den Medien

Bezüge auf einen alltagskulturell gebräuchlichen Stilkatalog lassen sich in allen analysierten Gärten nachweisen. Welche Eigenschaften und welche Funktionen besitzt aber dieser Katalog? Nimmt man stichprobenartig ein paar gartenbezogene Medien zur Hand (Zeitschriften, Broschüren, Bücher⁹³), dann findet man tatsächlich Hinweise auf eine ganze Palette von Populärstilen, die dem Leser als Gestaltungsmuster angeboten werden. Da heißt es etwa: „Die historische Gartenkunst und aktuelle Modetrends sowie der persönliche Geschmack sind bei der Entscheidung für einen Stil ausschlaggebend [...] Klassisch, formal, mediterran, ländlich, romantisch, englisch – all diese Begriffe beschreiben Stilrichtungen, die im Hausgarten anzutreffen sind. In einer italienisch geprägten Anlage wird man Terrakotta-Reliefs finden. Formale Strukturen werden durch Säulen und geometrische Objekte unterstützt. Büsten und schillernde Rosenkugeln fördern romantische Träume, während es mit Bleigefäßen und Sandsteinskulpturen klassisch wird.“⁹⁴

Allgemein gehaltene Gartenhandbücher und Zeitschriften, die sich an ein breites Publikum wenden, stellen die vorgestellten Populärstile in der Regel gleichwertig nebeneinander und lassen den Leser nach seinem Geschmack und seinen Möglichkeiten selbst entscheiden, zu welchem er greifen möchte. Daneben gibt es Literatur, die auf bestimmte objektive Gegebenheiten spezialisiert eingeht, zum Beispiel den Garten für Familien oder den mit besonders geringem Platzangebot oder Zeitbudget. Diese Gartentypen stellen keine Stile dar, und mei-

⁹³ Für eine repräsentative Inhaltsanalyse der Gartenmedien ist dies nicht der Rahmen. Ich muß mich darauf beschränken, willkürlich einige Zeitschriften, Prospekte und Bücher heranzuziehen. Der Markt zu diesem Genre ist außerordentlich groß und die Beiträge sind breit gestreut. Der Eigenheimgarten wird in Zeitschriften, Versandkatalogen, Magazinen der Bausparkassen, Werbesendungen, Faltblättern und Broschüren verschiedener Umweltverbände, Fachbüchern mehr oder weniger wissenschaftlichen Anspruchs, Radio- und Fernsehausstrahlungen, Webseiten, Wochenendbeilagen der Tageszeitungen, auf Gartenbaumessen sowie in Lifestylemagazinen thematisiert. Vor einiger Zeit hatte ich einmal die Idee, mir stichprobenartig einen Überblick über die Periodika im deutschsprachigen Raum zu verschaffen, die sich (mit mindestens einem Drittel des Heftumfangs) an den Hobbygärtner wenden. In einer städtischen Bibliothek und bei einem Zeitschriftenladen begann ich erst einmal, sie nur zu zählen. Als bei der 58. Zeitschrift kein Ende erkennbar war, gab ich mein Vorhaben auf. Für den britischen Markt liegt eine Untersuchung einer Auswahl von Zeitschriften auf der Basis quantitativer und qualitativer Daten vor: *Rudolph, Stefanie*: Gardening Magazines on the British Market. Kovač. Hamburg 2003.

⁹⁴ *Waechter, Dorothee*: Garten fix! Schnelle Lösungen für Ungeduldige. BLV Verlag. München, Wien, Zürich 2002. S. 102. – Pierre Bourdieu hat in seiner Analyse der Werbung für Eigenheime u.a. folgende „talmi-poetischen Stereotype“ gefunden: Mysterium, Zauber, Natur, Proportionen, Tradition, Region, Scholle, Heim, Räume, Volumen, Patio, Pergola, Barbecue, Außenschornstein, Holzbalken, Terrakotta, römische Dachziegel, Seele, Kaminecke, Geschichte. *Bourdieu, Pierre*: Der Einzige und sein Eigenheim. Hg. von Margareta Steinrück. VSA-Verlag. Hamburg 1998. S. 62.

stens werden dem Gartenbesitzer innerhalb des bezeichneten Rahmens stilistische Freiheiten gelassen, so daß etwa ein auf die Bedürfnisse der Familie ausgerichteter Garten durchaus in verschiedenen Populärstilen angelegt werden kann⁹⁵.

Es werden aber auch Publikationen angeboten, die einen bestimmten Populärstil beschreiben, zum Beispiel den *Japanischen Garten*⁹⁶. Unter diesen scheint zur Zeit der Sektor am größten zu sein, der sich „naturnahen“ Gärten widmet. Hierzu zählen der eigentliche *Naturgarten*, in dem versucht wird, mittels Naturmaterialien und heimischer Flora möglichst viele Lebensbereiche für die heimische Fauna zu schaffen⁹⁷, und der *Biogarten*, der in erster Linie dem Anbau von chemisch und genetisch unverändertem Obst und Gemüse unter Anwendung zahlreicher spezieller Praktiken dient, welche die natürlichen Ressourcen des Gartens schützen und ihr Zusammenspiel fördern sollen. Der *Bauerngarten* wird häufig ebenfalls als besonders „natürliche“ Gartenform interpretiert, oft wird er mit den beiden zuvor genannten Formen kombiniert.

Mit der allgemein gestiegenen gesellschaftlichen Sensibilität für alles „Natürliche“ hat seit den 1970er Jahren auch das „naturnahe“ Gärtnern immer mehr Anhänger gefunden. Inzwischen ist es so populär geworden, daß auch die anderen Populärstile einige seiner Prinzipien übernommen haben oder zumindest ausdrücklich zulassen. Kaum ein Gartenhandbuch verzichtet auf derartige Hinweise: „Ungefüllte Blüten für Nützlinge locken Schwebfliegen und Florfliegen an.“⁹⁸ So kommt es zu stilistischen Vermischungen – eine Entwicklung, die man auch am Beispiel der Gärten 07 (Arno und Anke) und 08 (Beate) deutlich nachvollziehen kann.

In der Gartenliteratur für Laien werden aber nicht nur populäre Stile dargestellt. Die Gartenzeitschriften sind in der Regel inhaltlich in drei redaktionelle Angebotsblöcke gegliedert: den Programm-, den Ratgeber- und den Anzeigenbereich. Der Programmteil ist formal als eine Reihe von Berichten (also Nachrichten mit Hintergrundinformationen) gehalten, sein Inhalt dient jedoch fast ausschließlich der Zerstreuung. Oftmals sind die Beiträge in Form des Appetizers gestaltet, nach dem Schema „So wird Ihre Terrasse üppig grün in fünf einfachen Schritten“. Die große Menge der angebotenen Gestaltungsvorschläge kann freilich niemand wirklich umsetzen. Man kann sie jedoch als Unterhaltung konsumieren. Mit den Stilangeboten verhält es sich genau so. Selten hat ein Leser Gelegenheit, seinen Garten stilistisch völlig neu- oder umzugestalten. Vielmehr will er die zahlreichen Möglichkeiten genießen, die man realisieren *könnte*.

Der Anteil nicht-stilistischer Informationen scheint bei den Zeitschriften zu überwiegen, wobei die einzelnen Beiträge oftmals nicht so explizit den redaktionellen Sparten zuzuordnen sind, obwohl sie meistens wie Berichte und Fachbeiträge präsentiert werden. Häufig fließen Neuigkeiten, praktische und ästhetische Ratschläge, Erfahrungsberichte und Anekdoten, populärwissenschaftliche Informationen aus Naturwissenschaften, Geschichte und Technik, Meinungen und sogar Werbung mehr oder weniger ineinander⁹⁹. Der Ratgeber- und der Anzeigenteil sind zwar in der Regel informativer (weniger redundant) als der Programmteil,

⁹⁵ *Guinness, Bunny*: Der Familien-Garten. Phantasievolle Ideen, praktische Bauanleitungen, einfache Pflanztips. Callwey Verlag. München 1997.

⁹⁶ Zum Beispiel *Borja, Erik*: Japanische Gärten. Gestalten mit Zen. Kaleidoskop-Buch Verlag. München 2002.

⁹⁷ Zur Herkunft des *Naturgarten*-Konzepts und seinen unterschiedlichen ideologischen Indienstnahmen im 20. Jahrhundert siehe *Wolschke-Bulmahn, Joachim* (Hg.): *Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, D.C. 1997.

⁹⁸ *Stein, Siegfried*: Kleine grüne Paradiese. BLV Verlag. München, Wien, Zürich 1998. S. 61.

⁹⁹ Im Magazin der Bausparkasse Schwäbisch Hall *house and more* werden unter der Rubrik „Gartentechnik“ neue Produkte verschiedener Hersteller in einem neutral gehaltenen Artikel vorgestellt, ohne dies als Anzeige zu kennzeichnen, zum Beispiel: „Hochdruckreinigen ist nun ohne Schutzanzug möglich. Und das viermal schneller als bisher.“ Neben einer farbigen Abbildung erscheint der Text: „Noch mehr Hochdruck: Die Hooverdüse reinigt 4-mal schneller (Kärcher, 84,95 Euro)“ *house and more*. Alles für ein schönes Zuhause. Nr. 3/2003. S. 88.

auch sie sind jedoch mit ihren zahlreichen farbigen Abbildungsinlets und Cartoons zum großen Teil auf unterhaltende Wirkung hin gestaltet.

Diese Vermischung informativer mit zerstreuenden Inhalten deutet darauf hin, wofür die Gartenzeitschriften hauptsächlich gestaltet sind. Ihre primäre Funktion scheint die der Unterhaltung zu sein, selbst wenn es sich um solche Titel handelt, die man auf den ersten Blick vielleicht als populärfachliche Ratgeber-Literatur bezeichnen würde. Die Vermischung tritt bei Büchern offenbar weit weniger auf als bei Zeitschriften und anderen „vergänglicheren“ Medien, wie Werbematerialien und ähnlichem.¹⁰⁰

Verfolgt man eine Zeitschrift über mehrere Ausgaben hinweg, wird man feststellen, daß sich weite Teile der präsentierten Informationen mehrfach wiederholen, obwohl sie wie neu behandelt werden. So „entdeckt“ die Zeitschrift *Mein schöner Garten* in vier aufeinanderfolgenden Ausgaben die (paradoxe) Eigenschaft bewegten Wassers, beruhigend und belebend zugleich zu wirken¹⁰¹. Auch im Vergleich mit anderen Medien stellt sich immer wieder Redundanz ein, ein wichtiges Merkmal des Unterhaltungssektors, der eben nicht für die Bildung, sondern dafür zuständig ist, „überflüssige Zeit zu vernichten“¹⁰².

Einen weiteren Anhaltspunkt für diese Hypothese der primären Unterhaltungsfunktion bietet der Inhalt der stilistischen Beiträge von *Mein schöner Garten*. Die hohe Auflage des Mediums läßt erkennen, daß nicht (oder nicht nur) höhere Einkommensschichten diese Anregungen rezipieren. Dennoch werden, neben kleineren, realistischeren Beispielen, oftmals große Anlagen vorgestellt, obwohl fast niemand unter den Lesern über die nötigen Ressourcen zur adäquaten Nachahmung verfügt. So thematisiert *Mein schöner Garten* die „Gartenwelt des Mr. Goulding“, eine ausgedehnte Anlage mit Waldgarten, Sumpf- und Nutzgartenbereich, weiten Rasenflächen und verschiedenen, großen Stauden- und Sommerblumenrabatten rund um ein großes Landhaus¹⁰³.

Es ist also festzustellen, daß der populäre Stilkatalog in den Medien kultiviert, das heißt aufgegriffen, reproduziert und fortgestaltet sowie verbreitet wird, weil er die Möglichkeit bietet, die gartenjournalistischen Angebote zu strukturieren und bei gleichzeitiger Behauptung des Informativen eine Wiedererkennbarkeit (Redundanz) der Inhalte zu erreichen, die für die Primärfunktion des Mediums, die Unterhaltung, konstitutiv ist.

Die individuelle Umsetzung und Transformation der populären Stile

Was heißt es, für die Gestaltung seines Grundstücks auf den populären Stilkatalog zurückzugreifen – mangelt es den Gartenbesitzern an eigenen Ideen? Wird die Gartenkultur der Eigenheimbesitzer systematisch von den Medien und den Baumärkten vorstrukturiert?

Natürlich bestehen enge Marktbeziehungen zwischen den Anbietern der pflanzlichen und Baumaterialien (Gartencenter der Baumärkte, Baumschulen, Versandhandel, Discounter und so weiter), den Multiplikatoren des Ideengehaltes der Gartenkultur (Medien, Kataloge, Bücher, Werbeprospekte und so weiter) sowie den rezipierenden und realisierenden Verbrauchern, so daß es sehr plausibel erscheint, hier gegenseitige Einflußnahme zu vermuten. Allerdings darf man ebenso vermuten, daß sich viele Gartenbesitzer ohne die stilistische Vermittlung durch den Markt und den Journalismus gestalterisch überfordert fühlen, und das Engagement eines Gartenexperten für jeden Eigenheimgarten ist auch nicht realistisch. Ebenso wenig ist erkennbar, warum durch den Markt die gestalterischen Freiheiten ernsthaft eingeschränkt sein sollten. Die Tatsache, daß viele Gartenbesitzer auf die Angebote zurückgreifen,

¹⁰⁰ Diese Hypothesen bedürfen freilich der Bestätigung durch inhaltsanalytische Untersuchungen.

¹⁰¹ *Mein schöner Garten*. 29. Jg. Januar 2000, S. 37; Februar 2000, S. 14; März 2000, S. 71; April 2000, S. 68.

¹⁰² Im Bereich der Nachrichten und Berichte „verbreiten die Massenmedien Ignoranz in der Form von Tatsachen, die ständig erneuert werden müssen, damit man es nicht merkt.“ *Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien*. 2., erweiterte Auflage. Westdeutscher Verlag. Opladen 1996. S. 53.

¹⁰³ *Mein schöner Garten*. 27. Jg. März 1998. S. 118 ff.

bedeutet nicht, daß sie ohne diese einfallsreicher gestaltet hätten¹⁰⁴. Bei der Untersuchung dieser Phänomene muß man bemüht sein, sich nicht vom eigenen Geschmacksurteil irritieren zu lassen.

Die Frage ist nicht so sehr, wie das Angebot zu werten ist, sondern vielmehr, wie der Gartenbesitzer mit seinen Stilkenntnissen und seiner Kreativität umgeht. Wie eignet sich der Besitzer das Wissen um die Populärstile an? Wie wählt er unter den verschiedenen populären Stilen aus? Wie entscheidet er, wann er einem Stilangebot und wann er anderen Inspirationsquellen folgt? Analog der Kunsttheorie müssen auch bei der alltäglichen Gartenkultur Stil und individueller Ausdruck in ihrer Dialektik untersucht werden. Falls er die Stilangebote nicht ignoriert (was im vorliegenden Sample nicht vorkam), ergeben sich für den Gartenbesitzer drei Möglichkeiten im Umgang mit ihnen, die meist gleichzeitig und ergänzend genutzt werden:

- a) den Katalog weiterführen und somit bestätigen
- b) einen bestimmten Populärstil an die örtlichen Gegebenheiten sowie die eigenen Fähigkeiten und Bedürfnisse anpassen
- c) Mix mit anderen Populärstilen und individuellen Ausdrucksformen.

Der Garten 07 (Arno und Anke) bietet ein Beispiel für alle drei Möglichkeiten. Wie oben beschrieben, flossen in den Garten neben dem Populärstil des *Bauerngartens* zwei weitere (*Biogarten*, *Naturgarten*) sowie eine Vielzahl von persönlichen Anschauungen, Überzeugungen, Ideen und Geschmacksurteilen ein, die den ursprünglich gewählten Populärstil außerordentlich lebendig ausgestalten¹⁰⁵.

Arno bezeichnet den eigenen Garten als einen *Schwedischen Bauerngarten*. Hiermit konstituiert er einen neuen Individualstil in Kombination von gegebenem Topos (*Bauerngarten*) und dazutretender eigener Anschauung (Urlaubseindrücke)¹⁰⁶. Diese Erfindung einer Art privaten Stils zeigt, daß die populären Stilangebote die Gartenbesitzer in ihrer gestalterischen Freiheit nicht grundsätzlich einschränken, sondern durchaus sogar zur kreativen individuellen Auseinandersetzung mit der Gartenkultur anregen können¹⁰⁷. Die Interviewten zeigten während des Gesprächs Urlaubsbilder, um die Vorbildwirkung schwedischer Gärten auf ihre eigenen gestalterischen Aktivitäten zu dokumentieren. In Zeile 1207 („spartanisch schwedisch“) und den Zeilen 1395 ff. wird erklärt, daß man die Form des *Schwedischen*

¹⁰⁴ Diesen Standpunkt vertritt zum Beispiel Werner Nohl, der in heutigen Gärten ästhetische „Kontingenz“ und die „Erosion des Privaten“ erkennt. Nohl, Werner: Die Kleingärten im Nachkriegsdeutschland. Ein ästhetisches Modell für private Gartenräume der Zukunft? In: Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen. Leske und Budrich. Opladen 2003.

¹⁰⁵ Diese Motive sind in der Zusammenfassung der Synthese des Falles 07 unter folgenden Schlagwörtern näher beschrieben: der Garten als Medium und Produkt neuer Selbstdefinition, soziale Bindung, Freiheit in der Wahl des Lebensstils, Ironie, Naturrehabilitierung und Ästhetisierung der Natur, Mythos des Wilden, angedeutete Selbstversorgung, Nostalgie, Aufhebung der Trennung zwischen Alltag und Außeralltäglichem, Authentizität, privates Refugium, Steinsammlung sowie individueller gestalterischer Ausdruck. Siehe Anhang 10.2.

¹⁰⁶ Arno und Anke liegen mit ihrer Annahme eines Schwedischen Bauerngartens nicht falsch, *tatsächlich* gibt es auch in Schweden eine Tradition des *Bauerngartens*, der allerdings weniger dem Ideal der Interviewten entspricht, sondern dem deutschen Stiltyp sehr ähnlich ist (für Hinweise hierzu bin ich Erika Schmidt dankbar). Anke und Arno haben jedoch weder Freilichtmuseen besucht, noch haben sie sich die dortige Literatur zum Thema angeeignet. Auch die Urlaubsbilder zeigen wenig mit schwedischen *Bauerngärten* Vergleichbares. Vgl. beispielsweise: *Haven*. Om Skånska Allmogeträdgårdar. Museumskatalog. Trelleborg 1980.

¹⁰⁷ Das Arsenal möglicher Formen läßt sich also nicht auf das Repertoire an populären Stilen reduzieren, die als Oberfläche auf den jeweiligen, sozio-ökonomisch und lebensstilbedingten Zugangsweisen aufliegen, wie es der Habitus-Begriff bei Bourdieu nahelegt, der allein künstlerischen Avantgarden die Fähigkeit zu ästhetischen Innovationen zugesteht. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1998.

Bauerngartens, seine Schönheit, auf die damit repräsentierte Lebensweise der Schweden zurückführt. Beim Betrachten der Urlaubsfotos fällt allerdings auf, daß die besuchten dortigen Gehöfte weitaus größer waren als das Grundstück 07 in Großerkmannsdorf (Abb. 86 sowie weitere Abb. im Anhang 10.2.). Hier war also eine maßstäbliche Anpassung der Schwedenidee an die örtlichen Gegebenheiten notwendig.

Wenn es ein wesentliches Merkmal der gegenwärtigen Epoche der Gartenkultur zu sein scheint, daß sich ihre Protagonisten nicht mehr an bestimmte stilistische Übereinkünfte ihrer Zeit und jeweiligen Schicht gebunden fühlen müssen, sondern vielmehr nach freiem Belieben aus dem Fundus der historischen und zeitgenössischen Stilangebote das für sie Passende und Gefallende auswählen und miteinander kombinieren können, dann ist vielleicht gerade diese Zwanglosigkeit des stilistischen Ausdrucksverhaltens und das bunte Nebeneinander und Ineinander verschiedener Populärstile als das konstitutive Merkmal nicht einer stilllosen Zeit, sondern eines neuen, eines panoptischen Stils zu beschreiben¹⁰⁸. Wenigstens läßt sich anhand des Untersuchungsmaterials zeigen, daß die Kultur der derzeitigen Gartenbesitzer nicht auf bloßes Kopieren und Verzerren authentischer Stile reduziert werden kann, sondern daß aus den manieristischen Akten des Bewunderns, Aneignens, Nachahmens, Kombinierens und Veränderns durchaus neue Kreationen entspringen können, die bei näherem und unvoreingenommenem Betrachten unvermutete Motive erkennen und neue Ästhetik genießen lassen.

Das Verhältnis des populären Stilkatalogs zur kunsthistorischen Stilkunde

Nicht allen Grundstücksbesitzern liegt etwas an der Gestaltung ihrer Gärten, aber diejenigen, die sie für wichtig halten, bedienen sich in der Regel eines populären Stilkatalogs, um sich damit auszudrücken und über die Gartenkultur auszutauschen.

Neben der populären Bildung und Tradierung von Stilbegriffen gibt es aber auch die wissenschaftliche Stilgeschichte der Gartenkultur. Man kann nun versuchen, anhand der Kriterien Funktion, Methode und Geltung diese beiden Ansätze einander gegenüberzustellen.

Wohl nahezu jede Laien-Gestaltung eines privaten Gartens trägt auch Elemente oder gestalterische Gesten, die zu persönlich motiviert und ausformuliert sind, als daß ein fremder Betrachter sie ohne weiteres verstehen könnte. Eine rein private, nur auf die Besitzer gerichtete Gestaltung, die Außenstehenden völlig verschlossen bliebe, ist dagegen auch kaum denkbar, schon gar nicht in einer Einfamilienhaussiedlung. Hier sind fast alle Gesten im Garten von außen und für Besucher sichtbar und fließen somit auch mehr oder weniger stark in öffentliche Kommunikation ein. Das gegenseitige Verstehen ist aber auf ein gemeinsames Vokabular an gestalterischen Mitteln angewiesen, und die populären Stile sind Bestandteil dieses Vokabulars¹⁰⁹. Sie werden benutzt, um sich durch die Gärten und über die Gärten auszutauschen. Eine Funktion der populären Stilnomenklatur besteht darin, die gartengestalterischen Intentionen und Realisierungen der Besitzer vorzustrukturieren und somit eine kommunizierbare Gestaltung zu ermöglichen, die nicht als radikal individuelle Form unverstanden bleiben muß.

¹⁰⁸ Renate Lachmann versteht Synkretismus, das Vermischen von reinen Stilen, als Gegenbegriff zum Stil und somit als Gestaltungsoption ganz eigener Qualität, die im historischen Lauf wechselnden Konjunkturen und Wertschätzungen unterlag. „Die Mischung, das Synkretische, ist als eine Operation zu verstehen, die, indem sie die Differenz, der sie sich verdankt, nicht verschleiert, das Heterogene als eigene Qualität entwirft.[...] Im intertextuellen Text leistet der Synkretismus eine Synchronisierung, aber auch Kontaminierung heterogener Stile und der in ihnen akkumulierten semantischen und kulturellen Erfahrungen.“ *Lachmann, Renate: Synkretismus als Provokation von Stil*. In: *Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986. S. 542.

¹⁰⁹ Sie bilden dieses freilich nicht allein. Es finden auch eine Vielzahl von Elementen und Gesten Verwendung, die man nicht ohne weiteres einem Gartenstil zuordnen würde, die aber dennoch verstehbar sind, zum Beispiel die Steinsammlung im Fall 07.

Die Funktion der kunsthistorischen Stilkunde ist es, das Wissen über Gestaltungen zu erweitern und zu systematisieren und es damit für die weitere wissenschaftliche Untersuchung handhabbar zu machen. Damit ähnelt sie der populären Stilkunde weitgehend – die Wissenschaftler brauchen wie die Laien ein Vokabular, um über ihren Gegenstand zu kommunizieren und somit das Wissen hierüber zu mehren. Allerdings besteht für sie das Problem, daß sie an einen Gegenstand (den historischen Stil) wissenschaftliche Maßstäbe anlegen, der selbst wiederum auf historischen klischeehaften Vorstellungen beruht¹¹⁰. Wenn beispielsweise chinoise Elemente bisweilen einen wesentlichen Bestandteil barocker Gartenarchitekturen bilden, werden sie natürlich heute als legitime Elemente dieser Gestaltungen angesehen, obgleich der Wissenshintergrund über das damalige Leben in China, der sich hinter diesen Gestaltungen zeigt, offensichtlich stark von stereotypen Vorstellungen bestimmt war¹¹¹. Hier noch einen wesentlichen Unterschied zum heutigen populären Stilwissen und zur stereotypen Stilverwendung zu machen, erscheint wenig plausibel. Historische und gegenwärtige populäre Stilvorstellungen sind gleichermaßen klischeehaft, so wie die darauf beruhenden historischen und gegenwärtigen Gartenkreationen gleichermaßen authentisch sind. Als eine wichtige Differenz kann man jedoch feststellen, daß die Wissenschaftler in der Regel ihr Stilwissen rein analytisch benutzen und nicht dazu einsetzen, neue Gestaltungen zu realisieren.

Den bedeutendsten Unterschied könnte man vielleicht in den unterschiedlichen Methoden vermuten, mit denen das jeweilige Stilwissen generiert wird¹¹². Bei näherem Hinsehen verschwimmen jedoch bald die scharfen Grenzen, die man zwischen Wissenschaft und Alltagswissen der Gartenstile ziehen will. Man könnte versucht sein, der wissenschaftlichen Stilkunde einen höheren Realitätsgehalt zuzuschreiben und zu behaupten, der populäre Kanon beschreibe die Stile nicht korrekt oder unvollständig. Die Kriterien für einen solchen wertenden Vergleich liegen aber nur scheinbar auf der Hand. Um den Wahrheitsgehalt einer stilistischen Beschreibung zu bewerten, scheint ihr Vergleich mit dem empirischen „Original“, also der historisch oder zeitgenössisch authentischen Gartenform, angebracht. Man müßte sich also den „echten“ *Landschaftsgarten* beziehungsweise *Bauerngarten* ansehen um festzustellen, ob der wissenschaftliche oder der populäre Stilkatalog ihn treffender beschreiben.

Allerdings ist die Suche nach dem Original in den meisten Fällen zwecklos, weil es das Original nicht gibt und nicht gab. Zwar gibt es und gab es Gärten als empirische Entitäten, die in einem bestimmten Stil gestaltet sind oder waren. Aber sie sind nicht dieser Stil, er manifestiert sich nur in ihnen, und dies oftmals sehr unterschiedlich. Außerdem kann man in den seltensten Fällen von Stilbildungen einen historischen Anfangspunkt identifizieren. Stile bauen immer auf vorhandene Gestaltungsoptionen auf, bringen sie in neuen Zusammenhang und werden erst später, wenn sie Prägnanz gewonnen und breitere Anerkennung gefunden haben,

¹¹⁰ John Dixon Hunt beschreibt etwa, wie der Stil des *Holländischen Gartens* im 18. Jahrhundert in England rezipiert und reproduziert wurde: „It is the construction of this mythology (for such it is) that is the subject of this essay: namely, how during the golden age of gardening in the United Provinces Dutch gardens were perceived, how ideas of them were entertained in the English imagination, and how they were transplanted into and realized in the United Kingdom.“ *Hunt, John Dixon*: „But who does not know what a Dutch garden is?“ *The Dutch Garden in the English Imagination*. In: *Hunt, John Dixon (Hg.): The Dutch garden in the seventeenth century*. Washington, D.C. 1990. S. 175.

¹¹¹ „Indianisch, Japanisch, Tartarisch, Chinesisch, Siamesisch – dies waren in den Augen des Abendlandes [des 17. Jahrhunderts] alles nur Bezeichnungen für eine fabelhafte, überaus reiche, exquisite Kultur [...]“ *Vogel, Gerd-Helge*: *Wunderland Cathay. Chinoise Architekturen in Europa*. Teil 1. In: *Die Gartenkunst*. 16. Jg. Heft 1. 2004. S. 131. – Die China-Stereotypisierung verlief bis heute in mehreren Phasen, vgl.: *Leutner, Mechthild und Dagmar Yü-Dembski (Hg.): Exotik und Wirklichkeit. China in Reisebeschreibungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Minerva Verlag. München 1990.

¹¹² Die methodischen Differenzen beruhen nicht nur auf den voneinander verschiedenen Funktionszusammenhängen der Wissenschaft beziehungsweise des Alltagswissens der Gartenstile, sondern auch auf vollkommen unterschiedlichen Arten historischen Bewußtseins. Während die Historiker die Vergangenheit streng chronologisch begreifen, bildet sich diese bei den Laien eher episodisch, als Fundus einzelner Sequenzen oder, noch unschärfer, als unbestimmtes „früher“ ab.

als Stil erkennbar und Vorbild für Nachahmungen. Sie sind aber im Grunde nichts als Vereinbarungen über wiederkehrende Muster gartengestalterischen Ausdrucks. Deshalb ist es auch schwierig, harte Kriterien für die Zuordnung einer Gestaltung zu einem bestimmten Stil zu finden. Insofern ist jeder Garten ein Original der individuellen Ideen und der stilistischen Vorstellungen seines Schöpfers. Der Stil als die nachvollziehbare Idee der Art und Weise einer Gestaltung kann sich zwar in einer Gestaltung manifestieren, bleibt aber immer nur eine Idee.

Die Suche nach dem historischen Ursprung des *Bauerngartens* führte beispielsweise zu der Erkenntnis, „[...] daß viel eher als jahrhundertelange Tradition steter Wandel die Gärten auf dem Lande geprägt hat [...] Die Idealvorstellung vom Bauerngarten ist ein Konstrukt, ein museal geprägtes, verfeinertes und anspruchsvolles Formklischee. »Der« Bauerngarten wurde nicht entdeckt, sondern zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfunden, indem botanisch-floristische und volkskundliche Forschungstraditionen mit der neuen architektonischen Gartenkunst in Verbindung gebracht wurden. Der Bauerngarten wurde als Vorbild für den Hausgarten propagiert und kam so in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg zum erstenmal in Mode. Erste Konkretisierungen erfuhr diese Idealvorstellung, soweit bekannt, in Botanischen Gärten und auf Ausstellungen [...], und es entstand ein gartengestalterischer Topos, der nach wie vor in die Wirklichkeit umgesetzt wie in der Wirklichkeit gesucht wird.“¹¹³

Es ist also schwierig festzustellen, inwieweit die jeweilige Bezeichnung eines Stils auf eine tatsächliche Tradition oder geographische Herkunft ihrer Ausdrucksformen verweist. Dennoch müssen Begriffe zur Beschreibung und Untersuchung von Gartenkultur geschaffen werden, denn sonst könnte man über diese Kultur nicht kommunizieren. Das gilt, wie gesagt, für die Alltags- und die wissenschaftliche Sphäre gleichermaßen¹¹⁴. Wie kommt es eigentlich zu einer bestimmten Bezeichnung für einen historischen Vorgang, eine kulturelle Tatsache, ein Datum, einen Stil und so weiter? Das Bezeichnen ist ein zentraler Bestandteil der Kommunikation. Ohne Begriffe kann man sich nicht verständigen. Den Tatsachen ihre Begriffe zuzuordnen ist ein Akt, der zwar in der Regel auch von den Eigenschaften dieser Tatsachen inspiriert sein wird, im Grunde jedoch willkürlich ist. Nicht jeder hat das Recht, davon Gebrauch zu machen. Bei gesellschaftlich bedeutenden Begriffen zeigt sich recht deutlich, daß die Benennungsmacht ein wichtiges politisches Privileg ist¹¹⁵. Die Benennung der Gartenstile ist sicherlich keine zentrale politische Geste, sie wird der Übereinkunft unter Spezialisten überlassen, die hiermit auch eine gewisse kulturelle Vorrangstellung genießen. Dies sind die Historiker für die wissenschaftliche Stilkunde beziehungsweise die Spezialisten des Alltags und der Vermittlung – Journalisten – für die populäre Stilkunde.

Die unterscheidende Frage lautet, woher die jeweiligen Spezialisten ihre Wissensbestände beziehen, auf denen sie ihre Begriffssysteme errichten. Während die Wissenschaftler auf die Quellen ihrer Begriffsbestimmungen größten methodischen Wert legen, unterliegen die Journalisten hier kaum Einschränkungen. Für sie können die beispielhaften historischen Gartenanlagen und ihre kunsthistorischen Beschreibungen Fundus der populären Stilbegriffe sein. Dann handelt es sich um Trivialisierungen, also Transformationen des Exzellenten in das All-

¹¹³ Poppendieck, Hans-Helmut: A.a.O. S. 94.

¹¹⁴ Zur notwendigen Narrativität und Topologie des historischen Diskurses, zur grundlegenden „Bildhaftigkeit der Aussagefiguren, die vermeintlich rein theoretische Begriffe präjudiziert“, vgl. White, Hayden: Auch Klio dichtet, oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses. Klett-Cotta. Stuttgart 1986. „Der Historiker *gestaltet* sein Material, wenn nicht entsprechend einem »System vorgefaßter Ideen«, wie es Popper nennt (und als solches kritisiert), dann entsprechend den Erfordernissen des narrativen Diskurses überhaupt. Diese Erfordernisse sind *rhetorischer* Natur.“ (S. 124 f.) Zur Ähnlichkeit und Unterscheidbarkeit von Geschichtsdarstellungen und Romanen vgl. insbesondere das Kapitel „Die Fiktionen der Darstellung des Faktischen“.

¹¹⁵ Zum Beispiel wurde die innerdeutsche Grenzbefestigung lediglich auf ihrer Westseite „die Mauer“ genannt, während sie in der DDR offiziell „Antifaschistischer Schutzwall“ hieß.

tägliche bei – zumindest teilweise – behaupteter Fortdauer der ursprünglichen Geltung der Begrifflichkeiten. Meistens beziehen sich, wie es scheint, die Gartenmedien aber auf sich selbst, auf frühere populäre Vermittlungen von Gartenstilen¹¹⁶. Durch diese mehrfache Adaption von Themen an neue Publikationssituationen (sie sind selten wirklich neu, aber sie werden wie neu behandelt) kommt es zweifelsfrei zu Standardisierungen bei der Interpretation der Phänomene, zu immer größeren Abweichungen von der einstmals vielleicht empirischen Information bei gleichzeitiger Überzeichnung möglicherweise marginaler oder gar teilweise frei erfundener Eigenschaften¹¹⁷.

Deshalb sind populäre Stile als stereotype Darstellungen zu verstehen. Neben der inhaltlich-formalen Abnutzung¹¹⁸ des „Originals“ leisten die Medien jedoch noch eine zweite Adaption. Die Stile werden den heutigen Bedürfnissen angepaßt – eins der häufigsten Angebote zur Lösung zeitgenössischer Gartenfragen ist die Anpassung des Traumgartens an die heutige Wirklichkeit des eigentlich viel zu kleinen verfügbaren Raumes. Dieser Maßstabsverlust ist die zweite, dimensional-formale Abnutzung¹¹⁹.

Um nachvollziehbar und überprüfbar zu zeigen, daß ihre Begriffsbildungen beziehungsweise -verwendungen dagegen auf historischen Fakten beruhen, auf tatsächlichen Eigenschaften der einzelnen empirischen Gartenanlagen, ist die wissenschaftliche Stilkunde deshalb bemüht, sich von den Stereotypisierungen der populären Nomenklatur zu distanzieren. Allerdings bezieht sich jene auf Begriffe und Kategoriensysteme der kunsthistorischen Stilkunde, genau wie diese nicht die eigene begriffliche Präzision erreicht, die solcherart Kontamination verhindern könnte. Begriffe wie „landschaftlich“ und „architektonisch“ gehören durchaus in beiden Sphären, der Alltags- wie der wissenschaftlichen Sprache, zum grundlegenden Wortschatz.

Der Wissenschaftler ist geneigt, alles nicht wissenschaftlich begründete Wissen in Frage zu stellen und in Mißkredit zu ziehen. Im Alltag wiederum wird Expertenwissen als zu abstrakt und zu speziell verunglimpft. Und tatsächlich würde der Versuch, das wissenschaftliche Wissen ohne vorherige Popularisierung für das Alltagsgeschehen zu erschließen, nicht nur einen unvertretbaren Vermittlungs-Aufwand bedeuten, sondern auch die Alltagsgeschäfte völlig überfordern. Aus diesem Grund sind Stereotype für das Funktionieren des Alltagshandelns notwendig, so wie für das System der Wissenschaften Mechanismen zur Differenzierung und Verifizierung notwendig sind.

¹¹⁶ Luhmann, Niklas: A.a.O. S. 24 ff.

¹¹⁷ Allerdings sind die Spezialisten des Alltags nicht frei, ganze Stile neu zu erfinden, denn auch sie stehen ihren Rezipienten gegenüber unter dem Gebot der Plausibilität: „Als ausgedachte Wertigkeit müßte Bedeutsamkeit zerfallen. Das ist selbst für das Phänomen des simulierten Neumythos entscheidend wichtig; wo er auftritt, bedient er sich der etablierten Formulare der Beschaffung von objektiver Begründung, zieht seine Gebilde mit mehr oder weniger ritualisierter Wissenschaftlichkeit auf [...]“ Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Fünfte Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1990. S. 77.

¹¹⁸ Eine grundlegende Diskussion der „Abnutzung“ der Stile unter massenmedialen Bedingungen bietet Eco, Umberto: *Massenkultur und „Kultur-Niveaus“*. In: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1994. S. 37 ff.

¹¹⁹ Die Phänomene der inhaltlichen Abnutzung und Maßstabsverzerrung treten aber nicht erst in jüngerer Zeit, sondern schon mindestens seit dem 18. Jahrhundert auf: „[William] Chambers Erfolg [mit seiner 1772 erschienenen, Chinoiserien verbreitenden „Dissertation on Oriental Gardening“] im kontinentalen Europa erklärt sich zum einen aus der Emotionalisierung und Literarisierung der Gartenkunst, mit der er im Zeitalter des Sentimentalismus genau auf den Geschmacksnerv einer neu sich ausbreitenden Mode trifft. Zum anderen fußt er auf zwei Merkmalen, die das Wesen seiner Kunst bestimmen: als »Meister der kleindimensionierten Entwürfe« vermochte er vor allem bürgerlichem Leistungsvermögen in der Gartenkunst im privaten Bereich gerecht zu werden [...]“. Ab Ende des 18. Jahrhunderts ist in Deutschland eine rasante Entwicklung des Marktes von Musterbüchern zu verzeichnen, welche die Bau- und Gartenkunst verschiedenster Kulturen den räumlichen und finanziellen Ressourcen der bürgerlichen Leser gemäß aufbereiteten und zum Nachbau empfahlen. Vogel, Gerd-Helge: *Wunderland Cathay. Chinoise Architekturen in Europa. Teil 2*. In: *Die Gartenkunst*. 16. Jg. Heft 2. 2004. S. 341 ff.

Das Problem liegt dabei nicht so sehr in der schieren Masse von Wißbarem, der das Vermögen der Aneignung letztlich hilflos gegenübersteht – hiergegen wehrt sich die Wissenschaft durch Spezialisierung – sondern vielmehr im Prinzip des Erkennens und der Kommunikation. Jede Deutung der Welt, sei sie noch so banal oder noch so elaboriert und spezialisiert, beruht auf Begriffen – auf Beschreiben, Interpretieren und Benennen der Dinge und Sachverhalte. Diese Operationen müssen jedoch letztlich immer auf die Erfahrungswelt des Deutenden – im Diskurs: die alltägliche Sprache – zurückgreifen. Nur durch Bezug auf primär gewonnene, nicht belegbare Alltagserfahrungen sind Kommunikation und weitere Erfahrungen (Aneignungen) möglich. Auf ihnen baut jedes Begriffssystem auf. Das reflexive Bewußtsein versucht, sich in Sondersituationen, in Wissenschaft, Recht und so weiter, durch spezielle Disziplinierungsmethoden von dieser Abhängigkeit immer weiter zu distanzieren, aber es kann seine vorrationalen Herkunftsgrenzen doch nie überschreiten. Letztlich muß es doch die ihm eigenen Werkzeuge benutzen – Kategorien, Begriffe, Typen und so weiter, die es sich kommunikativ und daher stereotypisch (zweckgerichtet kondensiert) gebildet hat.

Der wissenschaftliche und der populäre Stilkatalog haben unterschiedliche Geltungsbe-reiche, wenngleich sie sich immer wieder aufeinander beziehen. Sie sind auf verschiedene Lebensbereiche ausgerichtet, die institutionell voneinander getrennt sind – den Wissenschaftsbetrieb beziehungsweise den Alltag. Und diese unterschiedliche Ausrichtung bedingt, daß zwei entgegengesetzte Ansprüche an die jeweiligen Stilbildungen gestellt werden. Für die populäre Stildiskussion ist weniger interessant, wie authentisch denn das einzelne dem Topos zugeordnete Element oder auch der gesamte Garten am Ende ist. Hier spielt die praktische Anwendbarkeit die zentrale Rolle. Die Populärstile müssen prägnant, das heißt sofort verständlich und leicht kommunizierbar, sowie mit herkömmlichen Mitteln nachahmbar vorgestellt werden. Das Kriterium der Anwendbarkeit ist in der wissenschaftlichen Stilkunde dagegen kaum relevant, hier geht es vielmehr um die genauestmögliche Beschreibung historischer Sachverhalte. Wissensgenerierung geschieht hier in erster Linie zum Zwecke weiterer Wissensgenerierung. Wie gezeigt wurde, ist allerdings das Bemühen um Authentizität bei wissenschaftlichen Stildiskussionen nicht unproblematisch.

Die Funktionen und Eigenschaften der populären Stile; Stereotyp- und Mythosbegriff

Mit der Erklärung, populäre Stile seien als Begriffsbildungen zur Benennung von Ausdrucksformen der Gartenbesitzer notwendig, ist bereits ihre Funktion für die alltägliche Kommunikation genannt und ihre damit bestehende strukturelle Verwandtschaft zu den Stilbegriffen der kunsthistorischen Wissenschaft gezeigt worden.

Gartenstile sind aber nicht nur Gegenstand, sondern primär Medium der gartenkulturellen Kommunikation. Auch hierauf ist weiter oben schon hingewiesen worden. Der populäre Stilkatalog erlaubt dem Gartenbesitzer, einen allgemeinverständlichen Ausdruck zu finden, und er enthält normativ und geschmacklich abgesicherte Gestaltungsmuster. Die normative Dimension erhält der populäre Stilkatalog durch die Definition dessen, „was geht“ gegenüber dem, was als kitschig, verwahrlost, „pflegeleicht“ (Fall 01, Vera) oder als anmaßend abgelehnt wird. Würde beispielsweise jemand den *Naturgarten* einmal wörtlich nehmen und den Garten der natürlichen Sukzession überlassen, so würde ihm sicherlich keine allgemeine Anerkennung zuteil. Die Attribute dieses Populärstils (vgl. Garten 07, Arno und Anke) machen vielmehr deutlich, wie sehr die Gestaltungsmuster in ein übergreifendes normatives System eingebettet sind, das die Toleranzbereiche für die Ausdrucksmittel vorbestimmt.

Doch der populäre Stilkatalog ermöglicht nicht nur die Behauptung bestimmter Werte, wie Gepflegtheit, Angemessenheit und Lesbarkeit, er bietet den Gartenbesitzern auch ästhetische und gestalterische Sicherheit. Ästhetische Sicherheit heißt hier, daß die an der Gartenkultur Interessierten, insbesondere solche Eigenheimbesitzer, die bislang keinen eigenen Garten hatten, sich mit Hilfe des stilistischen Kanons bestimmte standardisierte Ausdrucksformen

aneignen, somit ihr Urteilsvermögen entwickeln und gewisse geschmackliche Sicherheit erwerben können¹²⁰.

Andere Gärten als gelungen oder weniger gelungen einzuschätzen, reicht allerdings für Eigenheimbesitzer nicht aus, sie müssen ja selbst kreativ tätig werden. Im Fall 01 sagt Vera über ihren Mann: „Aber dieses Gestalterische, das funktioniert ni’ so richtig. Er kann, wenn das dann fertig is’, sagen, okay, das gefällt mir. Aber von sich aus jetzt sagen, Mensch, das mach’ ich jetzt mal so, das Vorstellungsvermögen hat der irgendwie nich’. Aber ich sag’ ihm dann, das muß dann dort hin und das dort hin, und dann kann er pflanzen.“ (Zeilen 763 ff.)

Um das Geschmacksurteil im eigenen Garten auch umzusetzen, benötigen die Besitzer also über die Urteilsfähigkeit hinaus auch das gestalterische Können, das ebenfalls mit Hilfe des Stilkatalogs vermittelt wird. Hiermit erfahren sie, was zueinander „paßt“, wie Stimmigkeit erreicht wird, Spannung oder Ruhe erzeugt werden und so weiter.

Das populäre Stilrepertoire spielt also auch eine Rolle an der Schnittstelle von persönlicher Geschmacksbildung und sozialem Austausch, es dient der ästhetischen Orientierung des Individuums wie der geschmacklichen Verständigung in der Gemeinschaft¹²¹. Hierfür eignen sich grundsätzlich alle Geschmacksäußerungen. Im Material der vorliegenden Untersuchung finden sich mehrere Hinweise, daß neben der Größe und materiellen Ausstattung der Gärten wesentliche Kriterien für die Frage um Ausschluß oder Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe die Kenntnis und Anwendung von tradierten Stilen sowie die wahrgenommene „Echtheit“ der Ausdrucksformen sind.

Im Fall 24 (Detlev und Doris) ist es den Interviewten beispielsweise wichtig klarzumachen, daß ihr Garten „nicht null-acht-fünfzehn sein“ (Zeile 756) sollte. Neben der Materialwahl (Naturstein, Teakholz, wertvolle Gehölze und so weiter) haben sie mittels Stilwahl (*Heidegarten, Landhausterrasse*) und Einsatz von Fachleuten auf ihrem kleinen Grundstück versucht, einen gewissen exklusiven Ausdruck zu erzeugen (Abb. 59)¹²². Auch das Haus zeigt zahlreiche Referenzen der populären Baustilkunde. Das Bemühen um stilistische Authentizität zeigt sich neben der Pflanzenwahl in der extensiven Verwendung von Naturmaterialien, wie besonderen Natursteinen und so weiter. So unvollkommen diese Bemühungen vielleicht erscheinen mögen, ist hier jedoch wichtig, auf ihre Relevanz in der Gartenkultur der untersuchten Fälle hinzuweisen. „Echtheit“ wird von den Gartenbesitzern als möglichst geringe Abweichung von einem stilistischen Vorbild verstanden.

¹²⁰ Das Kennenlernen des Stilkatalogs ermöglicht aber nur einen sehr begrenzten, wenn auch wichtigen Teil der Geschmacksbildung. Für ihre Voraussetzungen, Mechanismen und Konsequenzen siehe *Bourdieu, Pierre*: Die feinen Unterschiede. A.a.O.

¹²¹ *Ebd.*; *Stroebe, Wolfgang und Chester A. Insko*: Stereotype, Prejudice, and Discrimination: Changing Conceptions in Theory and Research. In: *Bar-Tal, Daniel, Carl-Friedrich Graumann und Arie W. Kruglanski (Hg.)*: Stereotyping and Prejudice. Changing Conceptions. New York 1989.; – Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer“.

¹²² Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer“.



Abb. 59: Angestrebte Exklusivität durch Stilwahl *Landhausterrasse* (Garten 24)

Die Dimension der Authentizität ist aber nicht nur für das Distinktionsverhalten der Besitzer von Bedeutung. Hiermit wird gleichzeitig eine weitere Funktion der Populärstile in der Gartenkultur deutlich. Sie leisten einen wichtigen Beitrag für die Verankerung der Individuen in der biographischen und historischen Vergangenheit. Für Odo Marquard besteht ein fundamentales Problem der modernen Welt in der Diskrepanz zwischen ihrer eigenen Schnelligkeit und der Langsamkeit der Menschen. Es komme „[...] darauf an, in der modernen Welt die Spannung zwischen Langsamkeit und Schnelligkeit auszuhalten, indem wir in der modernen Welt – angesichts ihrer Wandlungsbeschleunigung – die Möglichkeit wahren, als Menschen langsam zu leben. Darum gehört zur modernen Welt inmitten ihrer Schnelligkeit – kompensatorisch – die Entwicklung von Formen, die es den Menschen erlauben, in dieser schnellen Welt langsam und in vertrauter Umgebung zu leben.“¹²³

Ein Garten eignet sich aufgrund seiner langsamen und voraussehbaren natürlichen Prozesse, seiner örtlichen Gebundenheit sowie der steten Wiederkehr der jahreszeitlichen Wechsel, Wachstums- und Verfallserscheinungen ganz besonders zur symbolischen Rückbindung. Mit der Funktion der Historizität der uns umgebenden Dingwelt hat sich Jean Baudrillard ausführlich beschäftigt¹²⁴. Seine Untersuchungen über die alten Objekte lassen sich durchaus auf die populärhistorischen Stile übertragen. Auch sie lassen sich unter den zwei Aspekten der Nostalgie für den Ursprung und der Versessenheit auf das Authentische beschreiben. Alte Objekte und Stile stellen die Dimension der Zeit und der Dauer dar, sie sind daher nicht afunktionell oder nur dekorativ, sondern leisten ihren Beitrag zur *Atmosphäre*. Diese Atmosphäre, die „Wärme“, symbolische Weihe und „Beseelung“ ist es, die der Gartenbesitzer an seinem neuerworbenen und bislang rein funktionalen Grundstück vermisst, solange er es nicht stilistisch zu einem Garten ausformuliert. Alte Objekte und Epochenstile tragen einen abge-

¹²³ Marquard, Odo: Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Betrachtungen zur modernen Welt. In: Andritzky, Michael (Hg.): Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel. Anabas Verlag. Gießen 1992. S. 455.

¹²⁴ Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Campus Verlag. Frankfurt am Main, New York 1991.

schlossenen Ausdruck, sie suggerieren Vollendung, denn die mit ihnen evozierten Ereignisse haben sich in der Vergangenheit zugetragen. Sie werden als authentisch wahrgenommen und behandelt. In alten Objekten und in Epochenstilen erkennen wir deshalb *mythische* Ausdrucksformen, weil sie die Rückbindung an einen imaginativen Ursprung leisten.

Gärten werden seit langem als irdische Paradiese beziehungsweise als Abbilder des Paradieses interpretiert. Die Deutung hat sicherlich in vielen empirischen Beispielen ihre Berechtigung und wird auch durch die vorliegende Diskussion bestätigt. Den Bezug auf das Paradies als mythisch zu bezeichnen, liegt ebenfalls auf der Hand¹²⁵. Hierbei handelt es sich um eine Art primären oder Grundmythos, der von der Versöhnung von Natur und Kultur spricht, um eine symbolische Wiederherstellung des verlorenen Paradieses¹²⁶. Wir beschäftigen uns hier aber mit den Funktionen des heute gebräuchlichen Stilkataloges und können nun fragen, ob der Mythos-Begriff auch für diesen anwendbar ist oder man besser den Begriff der Stereotype benutzen sollte.

Im Alltag wird „Stereotyp“ meistens abwertend gebraucht, im Sinne von „Klischee“. Hiernach beschränken sich stereotype Darstellungsformen im Gegensatz zu künstlerisch wertvolleren Produktionen darauf, „bereits bewährte Lösungen zu wiederholen, zu variieren und zu einer stabilen Struktur prognostizierbarer Schemata zu verfestigen.“¹²⁷ Der alltägliche Stereotyp-Begriff geht mitunter aber auch über den des Klischees hinaus, indem er, etwa wenn es um stereotype Darstellungen eines Landes oder von Personengruppen geht, einen bestimmten systematischen Weltbezug erkennen läßt und so als Ideologem auftritt. In den Sozialwissenschaften und der Psychologie werden Stereotypen als wiederkehrende Schemata sozialer Interaktion, als Wissens- und Vorurteilsstrukturen verstanden, die zur Stabilisierung der Gruppenidentität dienen, indem der eigenen Gruppe positive, Fremdgruppen dagegen negative Eigenschaften zugeschrieben werden¹²⁸.

Im Gegensatz zu den beiden genannten Perspektiven ist aus dem Kontext der kognitiven Psychologie in der Medientheorie ein Stereotyp-Begriff entwickelt worden, der sich der Wertung zu enthalten sucht¹²⁹. Demnach sind Stereotypen Strukturen, die „besonders häufig auftreten, so daß sie sich nach und nach als »Invarianten« etablieren und als ein medienspezifisches Vorwissen beim Zuschauer vorausgesetzt werden können.“¹³⁰ Als eine weitere Eigenschaft der Stereotypen gilt hier, daß sie vom Rezipienten im Sinne eines „Vorwissens“ eher beiläufig, durch Gewöhnung aufgenommen werden.

Damit wird deutlich, daß keiner der Stereotyp-Begriffe das Phänomen der populären Gartenstile vollständig zu erfassen vermag. Weder lassen sich diese sinnvoll in die Nähe der Vorurteile rücken noch auf ihre „ökonomische“ kognitive Funktion, das heißt den sparsamen

¹²⁵ Zum Beispiel bei *Strassel, Jürgen*: Der Garten als Mythos. In: *Geographica Helvetica*. Jg. 55, 2000, Heft 2, S. 119-129. Jedoch ist nicht der heutige Garten der Mythos, sondern sein Ideengehalt kann mythisch sein.

¹²⁶ Vgl. *Blumenberg, Hans*: A.a.O. Kapitel 2/ II Grundmythos und Kunstmythos. S. 192 ff.

¹²⁷ *Winkler, Hartmut*: Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorie-traditionen eine Brücke zu schlagen. <http://www.uni-paderborn.de/~winkler/stereot1.html> (03.12.2003).

¹²⁸ *Stroebe/ Insko*: A.a.O.; – Was Stereotype für denjenigen, der sie als solche erkennt, so unangenehm macht, ist das Gefühl, mit ihnen betrogen zu werden. Ob dieser Verdacht zutrifft, hängt davon ab, ob eine vereinfachende Darstellung gewählt wurde, um die Vermittlung wesentlich richtiger Inhalte zu ermöglichen oder ob diese als intendierte Falsch- oder Teilfalschaussage benutzt wird, um absichtsvoll wesentliche Aspekte verfälscht zu vermitteln. Die normative Dimension, der Unterschied zwischen Vereinfachung und Lüge zeigt sich also mit der Frage, ob *absichtsvoll* das *Wesen* einer Sache verzerrt oder falsch dargestellt wird und dadurch mit dem Blick auf die Rechtschaffenheit des Referenten.

¹²⁹ *Schweinitz, Jörg*: Stereotyp – Vorschlag und Definition eines filmästhetischen Begriffs. In: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft*, Nr. 29, 1987.; *Wuss, Peter*: Filmische Wahrnehmung und Vorwissen des Zuschauers. Zur Nutzung eines Modells kognitiver Invariantenbildung bei der Filmanalyse. In: *Hickethier, Knut und Hartmut Winkler (Hg.)*: Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Berlin 1990.

¹³⁰ *Winkler, Hartmut*: A.a.O.

Umgang mit den mentalen Ressourcen reduzieren, obwohl beide Perspektiven nicht als falsch gelten müssen. Sie erfassen das Problem nur eben nicht vollständig.

Populäre Gartenstile haben eine gewisse narrative Abgeschlossenheit und verweisen implizit auf die Komplexität und Tiefe der Tradition, der sie zugehören. Diese Dimensionen fehlen dem Stereotyp. Populärstile werden von den Rezipienten offenbar als Rückgriff auf komplexere Geschichten, als Mythologeme verstanden, die eine Identifikation des Rezipienten mit dem dargestellten Ausdruck sowie dem stets mitkommunizierten, ebenfalls mythischen, Traditionszusammenhang gestatten.

Der Mythos-Begriff wird ursprünglich und alltagssprachlich vor allem für religiöse Zusammenhänge gebraucht, jedenfalls so verstanden, daß durch ihn Grundüberzeugungen auf gemeinschaftlich geteilte, fundierende Erzählungen aufgebaut sind, die einst oder in fernen Kulturen das gesamte Leben zu strukturieren vermochten. Der Mythos ist also allgemein eine bestimmte Form der Interpretation und Darstellung von komplexen Sinnzusammenhängen (Geschichten), die dazu dient, einen Bezug zu einem gemeinschaftlichen Ursprung herzustellen.

Die heutige Auseinandersetzung mit dem Mythos-Begriff spiegelt vor allem das Bewußtsein, daß einerseits traditionelle religiöse und weltliche Wertsysteme ihre Geltung vielfach verloren haben, andererseits die Rationalität der modernen Wissenschaft das menschliche Bedürfnis nach Verstehen und Orientierung in der Welt nicht zu befriedigen scheint.

„Wo es dann zur Bildung »neuer Mythen« kommt, spiegeln diese somit vor allem die Suche nach Sinn in einer von technischen und bürokratischen Zwängen beherrschten und immer komplexer werdenden Welt und erfüllen als solche gleichsam »religiöse« Funktionen: Auf Krisenbewußtsein antworten sie mit der Faszination des emotionalen Appells, versprechen Geborgenheit und gewährleisten Stabilisierung, Identität und Integration in einem kulturellen und sozialen Kontext [... Die »neuen Mythen«] artikulieren sich in einer pluralistischen Gesellschaft meist innerhalb von Gruppen und erscheinen damit auch eher inhomogen. Im Extremfall treten sie in Form individueller Mythologien auf – als Ausdruck äußerster Subjektivität. Dabei lösen sie einander meist in relativ rascher Folge ab – zum Teil mit der Schnelllebigkeit von Modeerscheinungen (z. B. bei sogenannten Kultfiguren, -büchern, -filmen). Selbst Dinge des täglichen Lebens (z. B. Konsumartikel) können [...] in dieser Weise »mythische« Qualität gewinnen.“¹³¹

Zwischen parareligiösen Deutungsmustern, Kultfilmen und Konsumartikeln kann man auch die populären Stile als „neue Mythen“ einordnen, obwohl ihre Tradition nicht so neu ist. Populäre Gartenstile sind „Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit“¹³². Als der die Zeit überdauernde und unterschiedliche Kulturen verbindende Kern kann der Grundmythos vom Paradies gelten. Die individuellen Gartenvorstellungen und -realisierungen sind hingegen sehr variabel. Zwischen diesen beiden stehen die Stile als gartenkulturelle Ausdruckssysteme dritter Art, deren Konstanz jeweils auf bestimmte Zeit begrenzt ist.

Für Mythen hat es stets zwei Möglichkeiten des Ursprungs, der Motivation gegeben – Poesie und Schrecken¹³³. Dies könnte einen Hinweis darauf geben, warum gerade die roman-

¹³¹ Brockhaus. Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Bd. 15. Brockhaus Verlag. Leipzig, Mannheim 2001. S. 313. – Für weitere Erläuterungen zu neuen Mythen und Beispielen aus der Analyse der Comics siehe *Eco, Umberto*: Der Mythos von Superman. In: *Apokalyptiker und Integrierte*. A.a.O. S. 187 ff.

¹³² Blumenberg, Hans: A.a.O. S. 40. An derselben Stelle heißt es: „Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsfähig: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.“

¹³³ „Zwei antithetische Begriffe machen es möglich, die Vorstellungen von Ursprung und Ursprünglichkeit des Mythos zu klassifizieren: *Poesie und Schrecken*. Entweder steht am Anfang die imaginative Ausschweifung anthropomorpher Aneignung der Welt und theomorpher Steigerung des Menschen *oder* der nackte Ausdruck der

tischen Traditionen im Garten so stark und ausdauernd sind und die meisten Interviewten explizit oder implizit die Schönheit als die zentrale Eigenschaft des Gartens definieren¹³⁴. Daß es sich bei allen Paradiesüberlieferungen um poetische Entwürfe handelt, braucht nicht näher erläutert zu werden¹³⁵. Den poetischen Grundmythos vom irdischen Paradies aufklärerisch zu demontieren, wäre deshalb schmerzhaft und verlustreich – eine Enttäuschung. Die Romantik, als Widerstand gegen die Aufklärung, ist daher das bevorzugte Mittel der privaten Gartenkultur. „Fortschrittliche“, „avantgardistische“ Ausdrucksformen wirken auf die Gartenbesitzer deshalb oft kalt, modisch und bemüht.

Wenn man dem populären Stilkatalog im gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang auch fast nur eine marginale Rolle wird zusprechen können, weil er im Vergleich mit religiösen oder nationalen Mythen natürlich weit weniger Bindungskraft und Geltung beansprucht, so ist doch sein Mechanismus strukturell der gleiche wie bei diesen. Neue Mythen als trivialisierte Adaptionen historischer oder exotischer Stile sind profan, sind in ihrer Ausgestaltung Objekt der individuellen Willkür, ihr mythischer Kern wirkt jedoch fort. Allerdings erfolgt der Umgang mit ihm heute in einem anderen Modus als zu Zeiten kollektiver Verbindlichkeit der Stiltradition, nämlich nicht mehr in dem der Wahrhaftigkeit, sondern des „Als-ob“, den man auch im Umgang mit Nutzgärten und Heimtieren antrifft, sowie seiner reflektierten Spielart, der Ironie¹³⁶.

Der Bezug auf den Ursprung, auf eine Authentizität, kann nicht mehr faktisch hergestellt, aber in Form von Stiltraditionen symbolisch reproduziert werden. Gleichwohl dient diese Kategorie des Echten, des Originalen, zur Bewertung eigener und fremder Gestaltungen, so *als ob* sie noch eine Rolle spielte. Das bedeutet, der Bezug auf Authentizität bleibt ein wichtiges Ausdrucksmittel, wird aber in der Regel „nur“ symbolisch, in Reminiszenzen verwendet. Das kulturelle und materielle Vermögen Einzelner, den Bezug zum Authentischen auch faktisch, also nicht-symbolisch herzustellen (zum Beispiel durch Erbschaft einer historischen Gartenanlage), gilt als Quelle besonderer Distinktionsgewinne, ist aber die Ausnahme¹³⁷.

Die neuen Mythen haben nicht die Potenz, Grundüberzeugungen zu reproduzieren. Es werden weder Riten noch sakrale Orte oder Gegenstände benötigt, um sie zu aktivieren und zu tradieren. Man könnte geneigt sein, sie als „unecht“ abzutun, als dilettantische Zitate aus einer reicheren Vergangenheit. Was früher authentisch, ernstgemeint und selbstverständlich

Passivität von Angst und Grauen, von dämonischer Gebanntheit, magischer Hilflosigkeit, schlechthinniger Abhängigkeit.“ *Blumenberg, Hans*: A.a.O. S. 68.

¹³⁴ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein »richtiger« Garten?“.

¹³⁵ Die verschiedenen Traditionen der Paradiesüberlieferungen schildert *Delumeau, Jean*: *History of Paradise. The Garden of Eden in myth and tradition*. University of Illinois Press. Urbana, Chicago 2000. – Den Traum vom irdischen Paradies als anthropologischer Konstante und Dauerschwerpunkt der Literatur thematisiert Klaus Börner: „[Die] Unzulänglichkeiten und Unvollkommenheiten der menschlichen Existenz erfahren zwar ihre oft genug mühsame Erklärung und Rechtfertigung in den Mythen, der Religion oder der Philosophie, sie bedürfen trotzdem aber immer auch tröstlicher und hoffnungsvoller Gegenbilder, die auf anschaulichere, ja handgreiflichere Art und Weise den Abstand vom Glück und die Angst vor einem ungewissen Ende erträglich machen. Einer dieser zentralen Menschheitsträume ist der Traum vom irdischen Paradies [...] Diese Vorstellung der menschlichen Hoffnung gewinnt Gestalt in überlieferten, stets aber auch sich wandelnden Bildern, in denen die Vorstellungskraft das paradiesische Ziel in Wunschräumen lokalisiert oder in Wunschzeiten verlegt [...]“, *Börner, Klaus H.*: *Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Wörner. Frankfurt am Main 1984. S. 7.

¹³⁶ Siehe auch die Erläuterungen in den Kapiteln „Subsistenz als Steckenpferd“ und „Mensch-Tier-Beziehungen“.

¹³⁷ Ganz ähnliche Wertabstufungen hat Jens Malte Fischer für den bürgerlichen Umgang mit Kunstreproduktionen in der Wohnzimmermöblierung des 19. Jahrhunderts gezeigt. *Fischer, Jens Malte*: *Imitieren und Sammeln. Bürgerliche Möblierung und künstlerische Selbstinszenierung*. In: *Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.)*: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986. S. 375.

war, das historische Erbe, ist heute jedoch für den Alltag inadäquat und wird entweder in Museen verwaltet oder in profanisierter Form wiederverwendet, wodurch es in eine erneuerte Beziehung zur Gegenwart tritt. Statt Authentizität bieten die neuen Mythen heute vor allem Atmosphäre. Auf ihre Weise sind sie im Hier und Jetzt ihrer lebenspraktischen Funktion also wiederum echt und relevant. Daher scheint der Terminus des Alltagsmythos, den Roland Barthes benutzt, das Phänomen noch immer treffend zu benennen¹³⁸.

Aus der Perspektive der Semiologie sucht er vor allem den politischen Charakter der populären Mythen zu analysieren. Der Mythos ist für ihn ein besonderes, ein sekundäres Zeichensystem, das auf einer reduzierten, verarmten primären Aussage aufbaut. „[I]m Mythos [sind] zwei semiologische Systeme enthalten [...], von denen eines im Verhältnis zum anderen verschoben ist: ein linguistisches System, die Sprache (oder die ihr gleichgestellten Darstellungsweisen), die ich *Objektsprache* nenne – weil sie die Sprache ist, deren sich der Mythos bedient, um sein eigenes System zu errichten – und der Mythos selbst, den ich *Metasprache* nenne, weil er eine zweite Sprache darstellt, in der man von der ersten spricht.“¹³⁹ Um das stilistische Erbe, das dem Mythos als Rohmaterial dient, zur Geste zu reduzieren und für den Mythos verfügbar zu machen, muß es zunächst seiner Tiefe beraubt werden. Was aus ihm entfernt wird, ist seine historische Spur, seine Einmaligkeit und Widersprüchlichkeit.

„Der Mythos leugnet nicht die Dinge, seine Funktion besteht im Gegenteil darin, von ihnen zu sprechen. Er reinigt sie nur einfach, er macht sie unschuldig, er gründet sie als Natur und Ewigkeit, er gibt ihnen eine Klarheit, die nicht die der Erklärung ist, sondern die der Feststellung. [...] Er schafft die Komplexität der menschlichen Handlungen ab und leiht ihnen die Einfachheit der Essenzen, er unterdrückt jede Dialektik, jedes Vordringen über das unmittelbar Sichtbare hinaus, er organisiert eine Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe, eine in der Evidenz ausgebreitete Welt, er begründet eine glückliche Klarheit. Die Dinge machen den Eindruck, als bedeuteten sie von ganz allein.“¹⁴⁰

Was Barthes nun am Mythos verwerflich scheint, ist nicht nur die Reduktion der Vielfalt und Leugnung der Widersprüche, sondern auch sein imperativer Charakter – er stellt keinen beiläufigen, wertfreien Kommentar dar, sondern ist auf den Einzelnen gerichtet. Er sucht seinen Adressaten und fordert ihn auf, den Mythos als die Essenz seiner Herkunft zu akzeptieren. *So sieht ein Heidegarten aus!* Die Dinge ihrer historischen Dimension zu berauben heißt, sie zu entpolitisieren. Der Mythos ist eine Metasprache, die darauf zielt, „die Dinge zu *besingen*, nicht aber sie zu bewegen.“¹⁴¹ „Die bürgerliche Ideologie verwandelt unablässig die Produkte der Geschichte in essentielle Typen [...] Denn der Zweck der Mythen ist, die Welt unbeweglich zu machen. Die Mythen müssen eine universale Ökonomie suggerieren und mimen, eine Ökonomie, die ein für allemal die Hierarchie des Besitzes festgelegt hat.“¹⁴²

Herkunft und Entstehung mythischer Gartenstile

Nachdem die Funktionen und Eigenschaften des populären Stilkatalogs im Hinblick auf seine mythische Struktur näher beschrieben wurden, scheint es angebracht, die konkrete historische Herkunft und Entstehung eines solchen Mythologems nachzuvollziehen.

Der *Heidegarten* ist Bestandteil mehrerer untersuchter Gartengestaltungen dieser Studie. Sein Ursprung wird für gewöhnlich in der Landschaft der Lüneburger Heide gesucht. Andrea Kiendl ist in ihrer Arbeit über das stereotype Bild dieser Landschaft, das in Fremdenverkehr und Literatur medial verbreitet wird, den Wurzeln des Heidemythos nachgegangen. Um den

¹³⁸ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Zweite Auflage. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1970.

¹³⁹ Barthes, Roland: A.a.O. S. 93.

¹⁴⁰ Barthes, Roland: A.a.O. S. 131 f.

¹⁴¹ Barthes, Roland: A.a.O. S. 132.

¹⁴² Barthes, Roland: A.a.O. S. 146 f.

Wahrheitsgehalt bis heute bestehender klischeehafter Vorstellungen von der Heide zu überprüfen, versucht sie „zu klären, inwieweit den häufig ab- oder aufwertenden, ideologisch eingesetzten Aussagen der Autoren reale Gegebenheiten zugrunde liegen und auf welchem Wege diese in der Literatur über die Heide stereotypisiert werden.“¹⁴³

Im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts galt die Lüneburger Heide Durchreisenden als „Wüste“. Tatsächlich war die Landschaft in diesem historischen Zustand stark versteppt. Die Reiseliteratur dieser Zeit beklagt den Mangel an Fruchtbarkeit und landschaftlicher Schönheit, die am romantischen Ideal bemessen wurde. Man verstand die Heide als eine Naturlandschaft und beschrieb sie zu diesem Zeitpunkt durchaus differenziert (nicht stereotypisch). Daneben setzte eine Tendenz ein, mit zunehmender Deutung der niedersächsischen Kultur unter völkischen Gesichtspunkten die Landschaft als eine Art „Urzustand“ zu verstehen, also deutlich positiv im Sinne einer landschaftlichen Wurzel der Heimat zu besetzen. Dabei hätte man es durchaus schon besser wissen können, denn die Landwirtschaft (Schafhaltung) war als Ursache des spezifischen Landschaftszustandes bereits wissenschaftlich identifiziert.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Heide in Malerei und Literatur (Heimatkunstbewegung, Heideprosa) zunehmend ideologisch und ästhetisch aufgeladen. Der Heidebewohner galt bald als der typische Vertreter des Germanentums. Um die Jahrhundertwende, als der ländlichen Bevölkerung wegen ihrer angeblich staatstragenden Qualitäten eine bedeutende gesellschaftliche Funktion zugeschrieben wurde¹⁴⁴, nahm die stereotype Verzerrung von Mensch und Landschaft der Heide noch einmal zu, es wurde eine besonders starke heimatliche Beziehung zwischen beiden behauptet. Nach der „Entdeckung“ der Lüneburger Heide durch die Maler und Schriftsteller begann vor dem Ersten Weltkrieg auch ihre touristische Nutzung und Erschließung, insbesondere durch Hamburger Wandervereine. In der Zwischenkriegszeit wurde der Heidebewohner zum nationalsozialistischen Musterstaatsbürger stilisiert, das Bild der Heide veränderte sich aber bis zum Kriegsende nicht mehr.

Seit den 50er Jahren wird es nun von Musealisierung und touristischer Nutzbarmachung bestimmt. Die Reise- und heimatkundliche Literatur enthält keine Beiträge eindeutig ideologisch-politischen Inhalts mehr. Stattdessen ist das zentrale, in allen Werken angesprochene Thema der Bauer als Repräsentant der in der Heide wohnenden Bevölkerung, mit vorindustrieller Lebensweise, Kulturgut und Wirtschaftsweise. Die beliebtesten Motive in Text und Bildern sind die Fachwerkhäuser, Schafställe und -herden, Dorfkirchen und ihr Interieur, historische Kunstwerke und Menschen bei der Landarbeit. Das Landschaftsbild wird oft mit dem jahreszeitlichen Verlauf und dem Erleben mystisch-übernatürlicher Stimmungen geschildert. All diese vermeintlich typischen Merkmale haben natürlich mit dem tatsächlichen gegenwärtigen Leben in der Lüneburger Heide kaum etwas gemein, sondern beschreiben das Klischee des Rückzugsortes, der natürlichen, weltabgeschiedenen Landschaft, das schon um die Jahrhundertwende galt.

Die Fremdenverkehrsbetriebe und vor allem der Verein Naturschutzpark greifen diesen Mythos auf und reproduzieren ihn in ihrem Bemühen, sich für die Erhaltung des alten Landschaftsbildes und der alten Ortsbilder sowie die Pflege vor- und frühgeschichtlicher Denkmäler einzusetzen. Die musealisierenden Maßnahmen orientieren sich jedoch nicht an der historischen Vergangenheit, sondern am Bild von der Heide in der Literatur, wodurch das Klischee der unberührten Landschaft verfestigt wird. Möglich ist dies vor allem, weil die relative wirtschaftliche Rückständigkeit, also der reale Teilgehalt eines historischen Stereotyps des 18. und 19. Jahrhunderts, bis heute wirkt und kultureller Wandel und Naturzerstörung sich hier

¹⁴³ Kiendl, Andrea: Die Lüneburger Heide. Fremdenverkehr und Literatur. Dietrich Reimer Verlag. Berlin, Hamburg 1993. S. 304.

¹⁴⁴ Zur Aufklärung dieser Zusammenhänge siehe: Bergmann, Klaus: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Verlag Anton Hain. Meisenheim am Glan 1970.

nicht so schnell vollzogen. Dies erlaubte die Einrichtung von Reservaten, in denen die sichtbare Existenz der technisierten Umwelt im Vergleich zu anderen Gegenden reduziert wurde.

Neben dem Erhalt des landschaftlichen und baulichen Erbes finanziert der Verein Naturschutzpark auch Neubauten, für die der sogenannte *Niedersachsenhausstil* Anwendung findet¹⁴⁵. Die für die ursprüngliche Entstehung der Heidelandschaft verantwortliche Schafhaltung, die heute keine wirtschaftliche Begründung mehr findet, wird vom Verein auf bestimmten Flächen fortgeführt, um das typische Landschaftsbild zu erhalten. Hierfür errichtet er auch Schafställe in Anlehnung an die historische Bauweise und rekonstruierte gar einen Stall von 1850 detailgetreu¹⁴⁶.

Wie Andrea Kiendl anhand der Lüneburger Heide nachweist, ist der Mythos einer Landschaft keineswegs stabil, sondern unterliegt den historischen Schwankungen gesellschaftlicher Zustände, die innerhalb von Jahrzehnten seinen Charakter mehr oder weniger stark transformieren können. Wurde die Lüneburger Heide im 18./19. Jahrhundert mit Sibirien verglichen¹⁴⁷ (was auch etwas über das Sibirien-Klischee aussagt), so stieg ihre Wertschätzung im Laufe der sich herausbildenden Kriterien neuer landschaftsästhetischer Auffassungen, etwa derjenigen, daß im Prinzip jede Landschaft „Natur“ und „Heimat“ verkörpern könne. So lösten neue Wahrnehmungen die alten ab. Weitere Beispiele hierfür sind die Eifel, der Weserraum, die Nord- und Ostsee sowie der Harz und die Sächsische Schweiz, die im Zuge dieser Wahrnehmungswechsel eine deutlich gesteigerte Wertschätzung erfuhren.

Die ersten Vertreter dieser neuen Sicht waren Schriftsteller, Maler und Gelehrte. Die „Entdeckung“ einer Landschaft war ihre Umdeutung – was vorher als abstoßend galt, der Mangel an Kultiviertheit bei Menschen und Landschaft, galt nun als „Unberührtheit“ und „Ursprünglichkeit“ der Landschaft beziehungsweise „Unverderbtheit“ und „Natürlichkeit“ ihrer Bewohner. Die wesentliche Wende von negativer zu positiver Bewertung lag also hier im sich radikal verändernden Verhältnis zur Natur, in der sich etablierenden bürgerlichen Naturauffassung, begründet. Dieses positiv geladene Bild der Ursprünglichkeit konnte in der Folge zunächst völkisch, später für die Zwecke des Nationalsozialismus ideologisch verzerrt und instrumentalisiert werden, bevor es nach dem Krieg wieder seinen früheren Gehalt der natürlichen Weltabgeschiedenheit zurückerhielt, der bis heute gilt.

Die Erschließung der Heide für die Gartenkunst und ihre Indienstnahme für die ideologischen Belange im deutschen Nationalismus und Nationalsozialismus werden von Gert Gröning und Uwe Schneider thematisiert. „Die »Landschaft« der Lüneburger Heide wurde ähnlich wie in Malerei und Literatur auch in der Gartenkunst ästhetisch simplifiziert und auf wenige anscheinend regionaltypische Versatzstücke reduziert. Die Umwertung der Heide zu einer Ideallandschaft beruhte darauf, daß die bereits im Verlauf des 19. Jahrhunderts eingetretenen wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen dieser Gegend aus ideologischen Gründen ignoriert wurden.“¹⁴⁸

Wie die Autoren zeigen können, ging die Stereotypisierung des Heidemotivs über diejenige in Malerei und Literatur noch hinaus, indem die Gartengestalter bestimmte tatsächliche Eigenschaften nicht nur einseitig selektierten und überzeichneten, sondern um weitere ergänz-

¹⁴⁵ Die Verwendung dieses Stils soll für die äußere Einheitlichkeit historischer und neuer Gebäude sorgen. Er „hat vom Niederdeutschen Hallenhaus einige bauliche Merkmale übernommen. Es gehören dazu ein relativ breiter, rechteckiger Grundriß, Reet- oder Ziegelwalmdach, Fachwerk, das teils schmückende, teils tragende Funktion als Stütze von Vorbauten und Balkonen hat, weiß gestrichene Sprossenfenster und Pferdeköpfe als Giebelzier. Der VNP [...] versucht seit 1979 durch Vergabe von Preisen für »beispielhafte Neubauten im Naturschutzgebiet«, die unter Verwendung von Holz, Backstein und Reet errichtet worden sein mußten, den »Niedersachsenhausstil« zu fördern.“ Kiendl, Andrea: A.a.O. S. 291.

¹⁴⁶ Kiendl, Andrea: A.a.O. S. 292.

¹⁴⁷ Kiendl, Andrea: A.a.O. S. 313.

¹⁴⁸ Gröning, Gert und Uwe Schneider: Die Heide in Park und Garten. Zur Geschichte und Bedeutung des Heidemotivs in der Gartenkultur. Wernersche Verlagsgesellschaft. Worms 1999. S. 15.

ten, die daraufhin zu den konstituierenden Elementen des *Heidegartens* gezählt wurden. Solche Merkmale waren die spezifische Art der Wegeanlage, die Verwendung von Findlingen und die Errichtung „heidetypischer“ Kleinbauten.

Die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts stattfindenden Gartenbauausstellungen waren in jener Zeit (und sind bis heute) eine publikumswirksame Gelegenheit, bestimmte Vorstellungen über die Gestaltung von Gärten zu popularisieren und zu vermitteln. Die Themengärten, ein traditionelles Element dieser Veranstaltungen, zeigten unter anderem den *Heidegarten* und regten somit nicht nur Gartenarchitekten, sondern auch die garteninteressierte Öffentlichkeit zur Nachahmung an, so daß das Motiv bald große Beliebtheit erlangte, die es bis heute behielt. Zu seiner räumlichen Organisation heißt es: „Nahezu alle bisher erwähnten Heidemotive zeigen unabhängig von der Größe der zur Verfügung stehenden Fläche eine »landschaftliche« Gestaltung, gleichgültig, ob hierbei der nur wenige Quadratmeter große Streifen einer Garageneinfahrt oder eine mehrere tausend Quadratmeter große Parkfläche zur Verfügung stand.“¹⁴⁹ Diese element-inhaltliche Resistenz trotz Maßstabsverlustes ist, wie die vorliegenden Fallanalysen zeigen, für die Laien gar nicht so eine gravierende Herausforderung, wie man annehmen müßte.

Als wirklich problematisch sehen Gröning und Schneider allerdings das unveränderte Festhalten der Gartengestalter, insbesondere der Fachleute, am Motiv der Heide, weil sie es als immer noch mit nationalen und nationalsozialistischen Ideologemen aufgeladen ansehen. „Die ungebrochene Anwendung des »landschaftlichen« Heidemotivs weist darauf hin, daß eine kritische Auseinandersetzung mit den darin implizierten gesellschaftspolitischen Inhalten nicht gesucht wurde. Das Heidemotiv erweist sich auf diese Weise als ein für die anachronistische Haltung in der Garten- und Landschaftsarchitektur bezeichnendes Residuum konservativen Denkens.“¹⁵⁰ Es dürfte allerdings schwierig sein (und wird von den vorliegenden Falldaten keineswegs bestätigt) zu argumentieren, daß sich hinter dem gartenkünstlerischen Motiv heute tatsächlich noch dieselben Ideen verbergen.

Kiendl zeigt, daß man von einem bestimmten Motiv oder Klischee nicht direkt auf etwaige politische Einstellungen schließen kann, die sich hiermit Ausdruck verschafften. Obwohl das Heidemotiv in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer stärker ideologisch aufgeladen und mißbraucht wurde, änderte sich sein Bild damit nicht mehr, sondern blieb bis heute stabil. Dasselbe gilt für den *Heidegarten*. „Auffällig ist weiterhin, daß das Motiv seit seiner Entstehung nach der Jahrhundertwende keine wesentlichen Veränderungen durchlaufen hat, es somit unabhängig von den jeweiligen politischen Systemen und gesellschaftspolitischen Anforderungen angewandt wurde.“¹⁵¹ So wie nach dem Krieg die Heide in der Literatur ihre völkischen und nationalsozialistischen Konnotationen verlor, so kann man dies sicherlich auch vom Heidemotiv in der Gartenkultur behaupten. Dies erklärt, warum es in zwei gesellschaftspolitisch so unterschiedlich orientierten Systemen wie der DDR und der BRD so kontinuierlich und identisch tradiert werden konnte.¹⁵²

Die zeitliche Veränderlichkeit des Mythos ist auch in der Ethnographie seit längerem thematisiert worden. Claude Lévi-Strauss definierte den Mythos als Gesamtheit seiner Fassungen: „Der Mythos entwickelt sich spiralenförmig, bis die intellektuelle Triebkraft, die ihn in die Welt gesetzt hat, verbraucht ist. Das *Wachstum* des Mythos ist also kontinuierlich, im Gegensatz zur *Struktur*, die diskontinuierlich bleibt.“¹⁵³ Alle historischen und aktuellen Versionen müssen daher mit derselben Ernsthaftigkeit betrachtet werden; die Suche nach der authentischen oder ursprünglichen Version führt in die Irre.

¹⁴⁹ Gröning, Gert und Uwe Schneider: A.a.O. S. 58.

¹⁵⁰ Gröning, Gert und Uwe Schneider: A.a.O. S. 134.

¹⁵¹ Gröning, Gert und Uwe Schneider: A.a.O. S. 58.

¹⁵² Darauf haben bereits Gröning/Schneider hingewiesen, die den Grund dafür aber in personeller Kontinuität maßgeblicher Gartengestalter in beiden deutschen Staaten sehen. A.a.O. S. 134.

¹⁵³ Lévi-Strauss, Claude: Strukturelle Anthropologie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971. S. 253.

Für den *Bauerngarten* und den *Heidegarten* ist gezeigt worden, daß es das Original nie gab, sondern eine Vielzahl von Interpretationen eines Stilmythos. Auch der *Landschaftsgarten*, der *Naturgarten*, der *Biogarten* und so weiter lassen sich auf keine ursprüngliche oder echte Fassung zurückverfolgen, wenngleich zu den wesentlichen Merkmalen des Mythos zählt, daß die Existenz einer ursprünglichen Fassung stets behauptet wird. Bei geographischen Begriffsgebungen, wie dem *Japanischen Garten*, gilt dasselbe. Natürlich gibt es aber wirkliche japanische Gärten, wobei noch zu klären wäre, was hierfür die Kriterien wären: der geographische Standort in Japan, die Anlage durch Japaner (lediglich der Designer oder auch die Gärtner?), der Einsatz japanischer Materialien, die Anwendung japanischer Fertigungs- und Gestaltungstraditionen (in Japan werden sicherlich auch nicht-traditionelle Gärten angelegt)¹⁵⁴?

Zusammenfassung des Exkurses

Das empirische Material liefert zahlreiche Hinweise darauf, daß der gartengestalterische Ausdruck regelmäßig auf bestimmte, wiederkehrende Populärstile zurückgreift, deren Existenz, Geltung und Charakteristika den Gartenbesitzern präsent sind. In den untersuchten Fällen sind dies der *Landschaftsgarten*, *Biogarten*, *Naturgarten*, *Bauerngarten*, *Heidegarten* und *Steingarten*.

Am Beispiel des *Bauerngartens* konnte in zwei Fällen nachvollzogen werden, wie dieses Gestaltungsmuster sich in den konkreten Gärten manifestiert und welche Eigenschaften die Besitzer mit diesem Populärstil verbinden. Weiterhin war zu verfolgen, auf welchen medialen und interpersonalen Vermittlungswegen die Vorstellung von ihm zu seinen Anwendern gelangt war.

Der Markt der Gartenmedien ist kaum zu überblicken. Stichproben ließen allerdings einige Aussagen zur Funktion des populären Stilkatalogs in Zeitschriften und Büchern zu. So ist zu erkennen, daß „naturnahe“ Ausdrucksformen derzeit breiten Raum in der populären Stil Diskussion einnehmen. Hierzu zählen neben dem *Naturgarten* auch der *Biogarten* und der *Bauerngarten*. Die auffallende Redundanz in den Beiträgen sowie die Vermischung informativer mit zerstreuernden Inhalten lassen deutlich werden, daß viele Titel der Gartenliteratur, die als Ratgeber präsentiert werden, hauptsächlich unterhaltende Funktion besitzen.

Der Fall 07 (Arno und Anke) läßt erkennen, auf welche Weise die Gartenbesitzer den populären Stilkatalog individuell aufgreifen, umsetzen und transformieren können. In den Gärten flossen neben dem *Bauerngarten* zwei weitere Populärstile (*Biogarten*, *Naturgarten*) sowie eine Vielzahl von persönlichen Anschauungen, Überzeugungen, Ideen und Geschmacksurteilen ein, die den ursprünglich gewählten Topos außerordentlich lebendig ausgestalten. Das Ergebnis bezeichnen die Besitzer als einen *Schwedischen Bauerngarten*, womit sie einen Individualstil in Kombination von gegebenem Topos (*Bauerngarten*) und dazutretender eigener Anschauung (Urlaubseindrücke) konstituieren.

Neben der populären Bildung und Tradierung von Stilbegriffen gibt es die wissenschaftliche Stilgeschichte der Gartenkultur. Gemeinsam ist beiden Ansätzen, daß sie ein Vokabular bilden, das den an der Gartenkultur Interessierten ermöglicht, sich über diese auszutauschen. Der Unterschied zwischen ihnen ist in der jeweils angewandten Methode zu suchen. Während der populäre Stilkatalog in seiner Vermittlung immer wieder auf sich selbst, insbesondere auf seine medialen Darstellungen, zurückgreift und damit zu Redundanz und stereotyper Darstellung tendiert, versucht die wissenschaftliche Stilkunde, sich in ihrer Arbeit nur auf historische Tatsachen zu beziehen. Allerdings zeigt sich, daß die Suche nach ursprünglichen Versionen

¹⁵⁴ Im Erholungspark Berlin-Marzahn ist neben weiteren auch ein *Japanischer Garten* angelegt worden. Der „Garten des zusammenfließenden Wassers“ wurde von „Shunmyo Masuno, einem Zen-Priester und Gartendesigner aus Yokohama“ unter Einsatz aus Japan importierter Pflanzen und Felsbrocken gestaltet: *Grün Berlin Park und Garten GmbH* (Hg.): Gärten der Welt im Erholungspark Marzahn. Faltblatt. Juni 2003.

hierfür nicht geeignet ist. Außerdem erschwert die unpräzise Anwendung der Begriffe, die auch der populäre Stilkatalog enthält, die wissenschaftliche Stildiskussion.

Der wissenschaftliche und der populäre Stilkatalog haben unterschiedliche Geltungsbereiche, den Wissenschaftsbetrieb beziehungsweise den Alltag, wenngleich sie sich immer wieder aufeinander beziehen – Journalisten benutzen zum Teil Vokabular der Historiker, und Stilhistoriker beschreiben historische populäre Stilvorstellungen. Für die populäre Stildiskussion spielt die praktische Anwendbarkeit die zentrale Rolle. Populärstile müssen prägnant, sofort verständlich sowie leicht kommunizierbar und mit herkömmlichen Mitteln nachahmbar vorgestellt werden. Das Kriterium der Anwendbarkeit ist in der wissenschaftlichen Stilkunde dagegen kaum relevant, hier geht es vielmehr um die exakte Beschreibung historischer Sachverhalte.

Neben der Funktion der populären Stilbegriffe für die alltägliche Kommunikation *über* Gartengestaltung wurde deutlich, daß die Populärstile im Austausch *mittels* Gartengestaltung den Anwendern geschmackliche und normative Sicherheit bieten. Aufgrund dieser Eigenschaften können sie für die sozialen Formierungsmechanismen – Integration beziehungsweise Distinktion – in Dienst genommen werden. Im Material der vorliegenden Untersuchung finden sich mehrere Hinweise, daß neben der Größe und materiellen Ausstattung der Gärten wesentliche Kriterien für die Frage um Ausschluß oder Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe die Kenntnis und Anwendung von populären Stilen sowie die wahrgenommene „Echtheit“ der Ausdrucksformen sind.

Die Dimension der Authentizität ist aber nicht nur für das Distinktionsverhalten der Besitzer von Bedeutung. Populärstile leisten auch einen wichtigen Beitrag für die Verankerung der Individuen in der biographischen und historischen Vergangenheit. Stile stellen die Dimension der Zeit und der Dauer dar, sie sind daher nicht afunktionell oder nur dekorativ, sondern leisten ihren Beitrag zur Atmosphäre.

Der Mythos-Begriff wird ursprünglich und alltagssprachlich vor allem in religiösen Zusammenhängen gebraucht. Spätestens seit dem 20. Jahrhundert wurden jedoch auch Mythen der modernen Welt zum Thema wissenschaftlicher Reflexion. Die „neuen Mythen“ beanspruchen in einer pluralistischen Gesellschaft meist innerhalb von Gruppen oder im Extremfall für einzelne Personen Gültigkeit. Dabei sind sie oft von kurzer Dauer und benötigen weder Riten noch sakrale Orte und Gegenstände zum Nachvollzug. In diese „neuen Mythen“ kann man auch die populären Stile einordnen. Der Terminus des Alltagsmythos scheint das Phänomen treffend zu benennen.

Anhand des *Heidegartens* wurde die konkrete historische Herkunft und Entstehung eines solchen populären Mythos erläutert. Das Bild der Lüneburger Heide, die als Ursprung dieses Populärstils gilt, hat sich im historischen Lauf mehrfach grundlegend verändert. Literatur und Malerei zeichneten ein stereotypes Bild der Heide, das in der Gartenkunst aufgegriffen und um weitere Stilelemente bereichert wurde. Doch nicht nur die Klischees über ihre strukturellen und dinglichen Eigenschaften, sondern auch die damit verbundenen Wertvorstellungen durchliefen ihre je eigene Karriere. Damit wird deutlich, daß der Mythos einer Landschaft keineswegs stabil ist, sondern den historischen Schwankungen gesellschaftlicher Zustände unterliegt.

5. Illusionen in der Alltagskultur der Gärten

Viele, und oftmals gerade die prägnantesten, Phänomene der untersuchten Gärten sind nicht auf das Hier und Jetzt orientiert, sondern evozieren vermeintlich Vergangenes oder zeigen die Bemühungen ihrer Besitzer und Gestalter, Zukünftiges, Ideales oder Exotisches darzustellen. Offenbar wird der Eigenheimgarten als räumlich und zeitlich verfügbare Chance genutzt, aus dem alltäglich Notwendigen und Vorgegebenen hinauszutreten, zu ihnen etwas betrachtende Distanz zu gewinnen und ihnen in den Grenzen des eigenen Grundstücks gewisse Fiktionen erwünschter Lebenspraxis gegenüberzustellen. So scheint im Garten die Illusion der vorherrschende Modus des Umgangs mit der gefühlten Spannung zwischen Natur und Kultur, Schönem und Häßlichem, Tradition und Fortschritt zu sein¹⁵⁵.

Über die persönlichen und sozialen Möglichkeiten und Begrenzungen der Verwirklichung beziehungsweise Darstellung konventioneller und alternativer Daseinsentwürfe im Eigenheimgarten wird später noch näher gesprochen werden¹⁵⁶. Hier sei lediglich vorweggenommen, daß aus den Interviews deutlich geworden ist, daß die zahlreichen Formen der Hinwendung zu historischen oder vermeintlich historischen Formen des Daseins (Nostalgien) wie die Formen der Antizipation erhoffter kommender Zustände (Utopien) individuell ganz unterschiedlich stark reflektiert werden. Das heißt, die Formen und Motive der Distanzierung vom Hier und Jetzt im Garten sind den Interviewten selbst unterschiedlich stark bewußt. Die mentalen Strategien des „Als ob“, Assoziationen der betreffenden Person mit bestimmten erwünschten Zuständen, können relativ ahnungslos oder auch bewußt betrieben werden. Im ersten Fall sind diese Illusionen naiv zu nennen, im zweiten muß man sich fragen, warum jemand, der eine illusorische Geste als illusorisch erkennt, auf diese dennoch nicht verzichtet. Der Verzicht würde bedeuten, lediglich nicht-illusorische, authentische Gestaltung zu akzeptieren. Gerade dies erscheint aber heute vielen, besonders angesichts industrieller Planung, Erschließung und Fertigung ganzer Wohngebiete, als unzumutbar. Die reflektierte Spielart der Illusion ist die Ironie.

Das „Als ob“ kann also nostalgisch oder utopisch auftreten. Nostalgisch ist es, wenn die Illusion den Verlust einer identitätsstiftenden Sache symbolisch negiert, also etwas Verlorenes darstellt, als ob es noch bestünde. Dies geschieht, wenn zum Beispiel der Begriff der Ursprünglichkeit, assoziiert mit einfacher, bäuerlicher Lebensweise, in rustikalen Dekorationselementen zur Darstellung kommt. Ein Beispiel für ein utopisches Auftreten des „Als ob“ zu finden scheint schwieriger. Steckt nicht hinter all den Illusionen die Ablehnung des Gegenwärtigen und die Hinwendung zu Verlorenem? Sieht man sich die nostalgischen Illusionen

¹⁵⁵ Illusion soll hier nicht als fehlerhaftes Abbild der Wirklichkeit gelten, sondern als „das subjektiv-mentale Produkt der Auseinandersetzung mit einer parallelen Welt [...] Der Begriff der Illusion ist solange wertfrei, bis das Moment der Täuschung hinzutritt und die Illusion zur Wahnvorstellung wird. So wird etwa der Leser eines Romans nicht vom Autor über den Realitätsbezug des Geschehens getäuscht, sondern er setzt sich absichtsvoll der illusionierenden Wirkung der Fiktion aus. Er lässt aus freien Stücken zu, dass seine eigene Realität von der parallelen Welt überlagert wird, die im Roman gestaltet wurde, und er leistet durch den Akt des Lesens und Vorstellens seinen Beitrag dazu. Nicht die Täuschung ist der Illusion inhärent, sondern die Vorstellung von Realität.“, Anon.: Was heißt Illusion? <http://www2.rz.hu-berlin.de/visuelle/rainer/illusion.htm> (03.09.2004); – Das Vermögen zur Illusion, der Vorstellung eines real nicht Gegebenen, ist eines der menschlichen Merkmale, die Kultur erst ermöglichen: „A human being is an animal who is congenially indisposed to accept reality as it is. Humans not only submit and adapt, as all animals do; they transform in accordance with a preconceived plan. That is, before transforming, they do something extraordinary, namely »see« what is not there. Seeing what is not there lies at the foundation of all human culture.“ Tuan, Yi-Fu: *Escapism*. Johns Hopkins University Press. Baltimore und London 1998. S. 6. – Und Illusion ist insbesondere auch der Landschaftswahrnehmung konstitutiv, da Landschaft zwar stets als ein Umweltausschnitt bestimmt wird, der aber doch auf das Ganze der Natur verweist, „von dem dunkeln Wissen um diesen unendlichen Zusammenhang durchgeistet“ ist. Simmel, Georg: Philosophie der Landschaft. In: *Die Gildenkammer. Eine bremische Monatsschrift*. 3. Jg., Heft II. Bremen 1913. S. 635-644.

¹⁵⁶ Siehe das Kapitel „Individuelle und soziale Dimensionen der Gartenkultur“.

genauer an, dann wird jedoch recht deutlich, daß ein wesentliches Moment der Nostalgie die Ausblendung unerwünschter Eigenschaften und Umstände des Vergangenen ist. Ohne diese ist das Vergangene aber nicht mehr historisch, es ist zumindest ebenso utopisch.

Die utopische Dimension des „Als ob“ liegt also in der Nostalgie verborgen. Und so erweist sich die Rustikalität der Dekorationselemente als eine Illusion im Utopie-Nostalgie-Modus, denn so sehr ihre Authentizität heute geschätzt wird, eine Rückkehr zu den harten Lebensumständen der vorindustriellen agrarischen Alltäglichkeit wünscht sich natürlich niemand. Die Illusion arbeitet mit der Kreuzung einer Schwärmerei von der verlorenen Welt der vorindustriellen Epoche und einer Zukunftsträumerei, die Harmonie von Mensch und Natur (auch der menschlichen Natur – als Ende der Entfremdung) sowie Individuum und Gesellschaft verheißt. Es ist Natur, was die Nostalgien und Utopien der Gärten zur Darstellung bringen, und zwar sowohl die vom Menschen unverdorbene Natur der belebten und mineralischen Umwelt als auch das Nicht-Kultivierte (Naive) der menschlichen Natur.

„Es gibt Augenblicke in unserem Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Tieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unseren Sinnen wohlzutut, auch nicht weil sie unseren Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil statt finden), sondern bloß *weil sie Natur ist*, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen [...] Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anderes, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen und unabänderlichen Gesetzen [...] Sie [die Gegenstände der Natur] *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das teuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.“¹⁵⁷

Wenngleich Natur nicht nur als das dem Menschen Äußerliche und von ihm Unberührte, sondern auch als die ihm selbst eigenen ursprünglichen Empfindungen, Anschauungen und Lebensweisen verstanden wird, so liegt es doch nahe, die sentimentale Auseinandersetzung mit der Natur bevorzugt angesichts der *äußeren* Natur in ihrer ästhetischen Dimension, der Landschaft, zu suchen. Seit die menschliche Umwelt mit der Modernisierung der Gesellschaft beschleunigten Veränderungsprozessen unterworfen ist, fällt der Beschäftigung mit der Landschaft in der Regel eine Kompensationsfunktion zu – Erfahrungen gesellschaftlicher Mängel werden durch ästhetische Erfahrungen des Naturschönen ausgeglichen. Wie es hier analog für die Eigenheimgärten festgestellt wurde (allerdings besteht auch ein großer Unterschied – die freie Landschaft wird lediglich erlebt, der Garten aber muß *gestaltet* und erlebt werden), sind auch die Landschaftserfahrungen entweder nostalgisch oder utopisch orientiert: „Die Defizite der gesellschaftlichen Praxis werden entweder durch eine Flucht in die Illusion einer vergangenen heilen Welt oder durch den Vorschein einer besseren Zukunft im Bild der Landschaft kompensiert. So verstehen verschiedene Autoren die Landschaft entweder als Relikt einer vergangenen Mensch-Natur-Beziehung oder aber als Utopie einer zukünftigen Versöhnung von Mensch und Natur.“¹⁵⁸

Für Odo Marquard bestehen ästhetische Illusionen als Kompensation des Rationalisierungsprozesses der modernen Welt nicht nur in der Landschaft, sondern sind allgegenwärtig und unvermeidlich: „Nicht nur der Urmensch absolviert einen Fiktionszwang etwa durch »in-

¹⁵⁷ Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. Sonderausgabe aus: Schillers Philosophische Schriften und Gedichte. Hg. von Eugen Kühnemann. Taschenausgaben der „Philosophischen Bibliothek“, Heft XX. Felix Meiner Verlag. Leipzig o. J. (ca. 1923) S. 314-316.

¹⁵⁸ Scholz, Dirk: Landschaft als ästhetisches Ereignis. Ein Beitrag zur Psychologie landschaftsästhetischer Wirkung. Beiträge zur räumlichen Planung, Heft 53. Hg. vom Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur Universität Hannover. Hannover 1998. S. 18.

stitutionelle Fiktionen« [Arnold Gehlen]; auch und gerade der Mensch der avancierten Spätkultur wird fiktionspflichtig: erst die spätmoderne Beschleunigung ihres sozialen Wandels macht die – unbewußte, bewußte oder halbbewußte – Einwilligung in die Selbstentlastung des eigenen Handlungslebens durch Fiktionen – durch halbwillentlich falsches Bewußtsein – unwiderstehlich, und zwar auch und gerade im Schutz der moralischen Empörung darüber, daß dies so ist [...] [M]it wachsender Veränderungsgeschwindigkeit der modernen Welt steigt der Fiktionsgehalt der modernen Realität, möglicherweise exponentiell. Die Menschen leben immer mehr aufgrund von Als-obs.¹⁵⁹

Der Eigenheimgarten ist also nicht das einzige Feld mehr oder weniger bewußter Illusionen der Idylle, und doch scheint er heute wie prädestiniert für die Darstellung nostalgischer und utopischer Daseinszitate – der private Außenraum erlaubt weitgehende Verfügungs- und Gestaltungsfreiheit, Kontakt mit Naturelementen (Boden, Wind, Regen, Pflanzen, Vögeln und so weiter) und einfache Entscheidungsprozesse in den Kleingruppen der Zweierbeziehung beziehungsweise der Familie. Der Aufenthalt in ihm erfolgt in der privaten Freizeit, die als gegensätzlich zur modernen Arbeitswelt und Öffentlichkeit verstanden wird, wenngleich sie auch Bestandteil des Alltags ist.

Der Garten ist in seiner identitätsstabilisierenden Fiktionalität dem Wohnzimmer vergleichbar. Das Wohnzimmer gestattet in seiner Ausgestaltung und Ausstattung mit Andenken, Bildern, geerbten, historischen und historisierenden Gegenständen die Rückbindung an die Heimat und Kindheit, es ist der bevorzugte Raum biographischer Nostalgie. Der Garten bietet seinem Besitzer durch die traditionellen gärtnerischen und handwerklichen Verrichtungen Naturkontakt sowie die Erinnerung an vorindustrielle Produktionsweisen. Er ist der populärste Ort gattungs- und kulturgeschichtlicher Nostalgie, indem er eine mythische Haftung an vorzivilisatorische oder vormoderne Zustände reproduziert¹⁶⁰.

Im Hinblick auf illusorische Gartenphänomene bestimmen einige wiederkehrende Themen das untersuchte Datenmaterial, die unter folgenden Begriffen beschrieben werden: Natürlichkeit, Verschleierung, Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit und Nutzkulturen.

Fazit: Die Betrachtung verschiedener Phänomene in den untersuchten Fällen zeigt das wiederkehrende Motiv, der Spannung zwischen Natur und Kultur, Schöner und Häßlichem, Tradition und Fortschritt im Garten mit nostalgischen beziehungsweise utopischen Illusionen zu begegnen. Solche Formen des „Als ob“ treten zwar nicht nur anlässlich des Natur- und Landschaftserlebens auf, sondern sind im modernen Leben allgegenwärtig. Allerdings bietet der Garten einen weitgehend direkten Kontakt zu Naturprozessen, -elementen und -materialien sowie zu vorindustriellen Produktionsweisen, was ihn für nostalgische und utopische Sinnsetzungen besonders geeignet erscheinen läßt.

¹⁵⁹ Marquard, Odo: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen. Ferdinand Schöningh. Paderborn 1989. S. 93 und 95.

¹⁶⁰ Vgl. das Konzept der Ungleichzeitigkeit bei Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bände. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1985.

5.1. Zwei Dimensionen der „Natürlichkeit“ von Eigenheimgärten

Der Garten ist der Ort des paradoxen Bemühens, Natur zu gestalten. Zum einen paradox in dem Sinne, daß Natur inszeniert, modifiziert oder wie auch immer *kultiviert* wird. Zum anderen werden im Garten natürliche oder artifizielle Materialien und Gegenstände benutzt, um Natur *herzustellen*.

Die Beziehung von Mensch und Natur in den alltäglichen sowie den spezialisierten Distrikten des modernen Lebens immer wieder zu aktualisieren, ist eine der zentralen Kulturleistungen überhaupt¹⁶¹. In der Gartenkultur wird diese Leistung nicht nur erbracht, sie ist ihr zentrales Thema¹⁶². Der Garten ist ein traditionell privilegiertes Medium der kontemplativen und schöpferischen Zuwendung zur Natur. „Insofern das Gärtnern eine Form der Naturaneignung darstellt, die auf die Kultivierung (nicht Zerstörung) von Natur abzielt, die noch gleichsam handwerklich ausgeübt wird, einen unmittelbaren und die Person total einbeziehenden Zugang zur Natur eröffnet, zugleich affektiv aufgeladen wie auch unmittelbar praktisch ist, vereint die Gartentätigkeit in geradezu einzigartiger Weise die unterschiedlichsten Formen der Naturaneignung.“¹⁶³ Bei nahezu jedem der hier untersuchten Gärten (lediglich in den Gärten 12 und 21 nicht) ist ein bestimmtes, mitunter auch ambivalentes, Verhältnis der Besitzer zur Natur aus dem gesammelten Datenmaterial ablesbar.

Für Gabi und Gerd (Fall 06) verbinden sich im Garten Freiheit, Tradition, Harmonie und Natürlichkeit zur gestalterischen Geste gegen das „Künstliche“, das der Garten „brechen“ soll. Ganz ähnlich empfinden Arno und Anke (Fall 07), für die der Garten ebenfalls eine Möglichkeit darstellt, die Natur gegen das Unrecht ihrer Ausbeutung und Zerstörung zu verteidigen, ihr im Garten „so viel wie möglich wiederzugeben“. Auch Beate (Fall 08) bevorzugt das Natürliche, Wilde, Ursprüngliche gegenüber dem Aufgeräumten, Künstlichen, Gemachten. In diesen Fällen zeigt sich aber, daß die ethische Dimension der Zivilisationskritik (Ablehnung des Künstlichen, des Fortschritts) nicht direkt zum Ausdruck kommt, sondern zunächst in ein ästhetisches, ein Geschmacks-Urteil umgewandelt wird. Analog erfährt nicht die gesamte Natur Wertschätzung im Garten – die Besitzer unterscheiden durchaus zwischen den schönen und den abstoßenden sowie zwischen den sympathischen und den lästigen Pflanzen und Tieren. Auch beim Badeteich des Gartens 13 (Chris und Clara) und bei verschiedenen Elementen des Falles 24 (Detlev und Doris) tritt Natürlichkeit in verschiedenen Dimensionen der Ästhetisierung auf, vom vermeintlich regulierenden und rehabilitierenden Eingriff in den Naturhaushalt des Gartens bis zum Wiederzitieren hochkultivierter Zitate der Natur, bei denen der Bezug zur Natur fast nicht mehr spürbar ist.

Effi und Ede (Garten 09) unterhalten dagegen ein deutlich rationales Verhältnis zur Natur im Garten. Fauna tritt im Interview fast nur als Schädlinge auf. Wertschätzung erhält sie hier lediglich in Form von Figuren, wie dem Keramik-Maulwurf, oder als Haustier. Pflanzen, die nicht den gestalterischen Erwartungen genügen, werden in Form geschnitten, und wenn das nicht funktioniert, werden sie gegen Neues ausgetauscht. Vera (Garten 01) führt zwar stolz

¹⁶¹ Als Natur soll hier all das vom Menschen Unverfügte gelten; für die Interviewten gilt, wie ich aus den Interviews meine deuten zu können, all das als Natur, was den Charakter des Unverfügtens *in besonderem Maße erkennen läßt*, vor allem alles Lebendige.

¹⁶² Zum historischen Wandel des Natur-Kultur- beziehungsweise Natur-Kunst-Verhältnisses im Garten siehe Jong, Eric A. de: Der Garten als dritte Natur. Über die Verbindung von Natur und Kunst. In: Kowarik, Ingo, Erika Schmidt und Brigitt Sigel (Hg.): Naturschutz und Denkmalpflege. Wege zu einem Dialog im Garten. vdf Hochschulverlag. Zürich 1998.

¹⁶³ Tessin, Wulf: Der Traum vom Garten- ein planerischer Alptraum? Zur Rolle des Gartens im modernen Städtebau. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1994. S. 129 f. – Die hier angedeutete konservative Tendenz der privaten Gartenkultur in Fragen des Natur- und Traditionsverhältnisses („Kultivierung (nicht Zerstörung) von Natur“, „noch gleichsam handwerklich“) kann mit dem vorliegenden Datenmaterial jedoch nicht bestätigt werden.

ihre Pflanzen vor, die sie in einer stattlichen Sammlung zusammengetragen hat, doch auch sie geht beim Zurechtstutzen ihrer Pflanzungen entschlossen vor, so daß im Interview deutlich wird, daß nicht Naturliebe das Motiv für die Sammlung ist, sondern daß sie die Pflanzen allein wegen ihrer ästhetischen Qualitäten schätzt.

Bei Lena (Garten 02) spielt Natürlichkeit eher im weiteren Sinne eine Rolle – einerseits verstehen die Besitzer sie als Ungestörtheit, die sie durch dichte Pflanzungen zu erreichen suchen (Abb. 60), andererseits wird Natur in symbolisierten Formen eingesetzt, die ein Gleichgewicht zwischen Natur und Gebautem darstellen sollen. Dies gilt auch für Kai (Garten 11) – er formuliert die Balance ganz explizit als seinen Gestaltungsleitsatz.

Heidis (Garten 17) Naturverhältnis ist offenbar von ihrer Liebe zu wildlebenden Tieren und zu ihren Haustieren dominiert. Jana (Garten 18) dagegen, obwohl sie eine „natürlichere“ Gartengestaltung bevorzugt, ist vom Auftreten einer großen Zahl von Kreuzspinnen entsetzt. Für Ingo (Garten 23) ist Natürlichkeit vor allem eine Form von Zwanglosigkeit, sie ist daher nicht an einem bestimmten Gartenstil zu erkennen, sondern an Ingos liberaler Einstellung zu Konventionen der Gartengestaltung und Gartennutzung. Der Garten 05 (Hans) wiederum verblüfft durch die Negation jeder Natürlichkeit. Sommergrüne Pflanzen und Blüten fehlen, Wandel und Vergänglichkeit sind nahezu ausgeschlossen, und die Naturmaterialien hat Hans eingesetzt, um mit ihnen einen möglichst künstlichen Ausdruck zu schaffen.



Abb. 60: Sichtschutz und Naturzitat: wallförmige Grenzbepflanzung (Garten 02)

Mit dem Reflexivwerden des Menschen setzte auch seine Erkenntnis ein, daß er sich durch seine Bewußtwerdung aus dem Kreis all der Dinge und Zustände verabschiedet hat, die zur Reflexion eben nicht befähigt sind. Er wurde sich seiner Gegenüberstellung zur Umwelt bewußt. Was vorher eins war, ist seitdem geteilt – in eigen und fremd – und bedarf daher auch getrennter Begrifflichkeiten – Mensch und Natur. Der Abschied des Menschen von seinen Ursprüngen und die Suche nach sich selbst, die bis heute andauern und die wir als den Prozeß der Zivilisation verstehen, sind aber von ihm keineswegs nur als Gewinn wahrgenommen worden, sondern waren schon lange mit Verlusterfahrungen verbunden. Insbesondere seit der Modernisierung der Gesellschaft, mit immer umfassenderer Unterwerfung der inneren sowie der äußeren Natur unter die Gebote der ökonomischen Rationalität, mit der Preisgabe religiöser Gewißheit und beschleunigten Überschreitung traditioneller Sinnhorizonte sind diese Verluste immer schmerzlicher empfunden und beklagt worden. Mit ihnen sind jedoch in zuneh-

memdem Maße auch Kompensationsleistungen einhergegangen, und zwar solche ästhetischer Art¹⁶⁴.

Der Bericht Francesco Petrarcas von seiner Besteigung des Mont Ventoux im Jahr 1336 gilt als die erste überlieferte Darstellung der freiwilligen Besteigung eines Berggipfels, vor allem aber als erstes Dokument einer rein ästhetischen Naturwahrnehmung¹⁶⁵. Hiermit scheint ein zweiter entscheidender Bewußtseinswechsel im Naturverhältnis markiert, indem zur Bedeutung der Natur als Ressource und Produktionsmittel das Verständnis der Natur als einem zweckfreien und eigenwertigen Gegenstand der ästhetischen Betrachtung hinzutritt. Natur wurde erstmals als Landschaft wahrgenommen. Ihre Aneignung erfolgte nun nicht mehr nur in Form zweckgerichteten Gebrauchs oder philosophischer Reflexion, sondern zunehmend auch um ihrer selbst willen, als sinnliches Erlebnis¹⁶⁶.

Es hat also nicht nur eine fortlaufende Veränderung der Stellung des Menschen zur Natur in dem Sinne stattgefunden, daß Entfremdung und Emanzipation schlicht zunahmen, auch die Haltung des Menschen zu diesem ambivalenten Veränderungsprozeß selbst hat sich im historischen Verlauf geändert, was sich anhand des historischen Bedeutungswandels des Naturbegriffes nachvollziehen läßt.

Der Begriff „Natur“ gehört zu den ältesten und vieldeutigsten der Geistesgeschichte¹⁶⁷. Er kann nicht an und für sich, sondern immer nur als die eine Seite eines Gegensatzpaares bestimmt werden – Natur und Kultur, Natur und Geist, Natur und Kunst, Natur und Geschichte, Natur und Sitte, Natur und Gott. Während in der Antike dieser Gegensatz zunächst formuliert wurde, begannen im Mittelalter die Versuche, die Kräfte und Gesetzmäßigkeiten der Natur rational und empirisch zu erfassen, Voraussagen zu treffen und diese in technischen Anwendungen zu nutzen. Mit der Neuzeit begann der für das moderne Naturverständnis entscheidende Grundzug sich durchzusetzen, daß Erkenntnis der Natur vor allem Beherrschung der Natur, die Operationalisierung der theoretisch erkannten Naturgesetzmäßigkeiten bedeutet. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde der Naturbegriff vieldeutiger und gewann neben den Naturwissenschaften auch im sozialen und politischen Leben an Aktualität – seit der Aufklärung wurde er zunehmend symbolisch, als Mythos des verlorenen Paradieses, verwandt¹⁶⁸. Die

¹⁶⁴ „[D]ie ästhetische Kunst und die philosophische Ästhetik werden spezifisch modern nötig und wirklich als Chancen, den Realitätsverlust, ohne den die modernen Versachlichungen nicht zu haben sind, und den Realitätsverlust, zu dem die modernen Utopisierungen führen, durch Realitätsgewinne wettzumachen (zu kompensieren), die jene merkende Vernunft erzielt, die die ästhetische Kunst und ihre Erfahrung ist, so daß gilt: je moderner die moderne Welt wird, desto unvermeidlicher wird das Ästhetische.“ *Marquard, Odo: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen.* Ferdinand Schöningh. Paderborn 1989. S. 9.

¹⁶⁵ Vgl. *Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft.* In: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1974. S. 146. – Es sind freilich auch ältere Nachweise ästhetischer Naturwahrnehmung bekannt, etwa die Briefe des Plinius.

¹⁶⁶ „Dabei trieb mich einzig die Begierde, die ungewöhnliche Höhe dieses Flecks Erde durch Augenschein kennenzulernen.“ *Petrarca, Francesco: Brief an Francesco Dionigi von Borgo San Sepolcro in Paris, vom 26.4.1336.* In: Dichtungen, Briefe, Schriften. Hg. von Hanns W. Eppelsheimer. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1980. S. 88.

¹⁶⁷ Zur Erläuterung verschiedener historischer Naturbegriffe siehe *Bahrds, Hans Paul: „Natur“ und Landschaft als kulturspezifische Deutungsmuster für Teile unserer Außenwelt.* In: *Gröning, Gert und Ulfert Herlyn (Hg.): Landschaftswahrnehmung und Landschaftserfahrung. Texte zur Konstitution und Rezeption von Natur als Landschaft.* Minerva. München 1990. – Zu einem Versuch der Typisierung des menschlichen Naturverhältnisses siehe *Oldemeyer, Ernst: Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur.* In: *Großklaus, Götz und Ernst Oldemeyer (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur.* von Loeper Verlag. Karlsruhe 1983. Er identifiziert im historischen Verlauf vier Grundtypen: magisch-mythisches Verhältnis zur Natur, biomorph-ganzheitliches Denken der Natur, Natur als Gegenstand und Gegenbegriff sowie Natur als offenes, umgreifendes Gesamtsystem.

¹⁶⁸ Säkularisierte Formen der Paradiesidee finden sich seit dem 18. Jahrhundert beispielsweise in der Moralphilosophie Shaftesburys, in den Schäferspielen des Rokoko, im Landschaftsgarten, in J. J. Rousseaus Konzept des Naturguten in der Anlage des Menschen, in der romantischen Landschaftsmalerei, in der Vorstellung vom „edlen Wilden“ in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, im Naturkult der verschiedenen Strömungen der Ju-

Ordnung der Natur galt nun als Zustand der Wahrheit, der Tugend und des Glücks und konnte so zum Prinzip aller moralischen Werte werden¹⁶⁹.

Nachdem der Naturbegriff ein Kriterium der sittlichen Welt geworden war, verlor er aber offenbar im Laufe des 19. Jahrhunderts, mit der zunehmenden Industrialisierung und Liberalisierung der Gesellschaft, der Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Disziplinen, der Proklamation ihrer Wertfreiheit und der weiter wachsenden instrumentellen Beherrschung der Natur, seine universale moralische Geltung, zumindest in den naturwissenschaftlichen und technischen Bereichen. Gleichzeitig und bis heute liefern die Naturwissenschaften jedoch auch Erkenntnisse über die Begrenzung und Gefährdung der natürlichen Lebensgrundlagen, die besonders seit Mitte des 20. Jahrhunderts verstärkte Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit finden, und werden so zur Quelle neuer normativer Elemente. Die Vieldeutigkeit des Naturbegriffs, seine weltanschaulichen, normativen, funktionalen und künstlerischen Implikationen, spielen in der heutigen Gartenkultur eine zentrale Rolle.

Demut versus Dominanz

Natur als den Gegensatz zur Kultur zu verstehen, also allem Menscheneigenen und Menschengemachten gegenüberzustellen, läßt zwei wiederum gegensätzliche Werthaltungen zu. So wird einerseits, und diese Einstellung scheint in den Gebieten der Naturwissenschaften, der Ökonomie und der Politik vorzuherrschen, die Natur als der geringerwertige Seinsbereich angesehen, der damit der Beherrschung und Nutzbarmachung durch die Instanzen der übergeordneten Kultur grundsätzlich zur Verfügung stehe. Andererseits und als Reaktion auf diese Haltung sowie ihre Manifestationen in der menschlichen Umwelt wird Natur aber auch gegenüber der Kultur als der höherwertige Seinsbereich verstanden, insbesondere in den Sphären der Freizeit und des Privaten sowie der Kulturproduktion im engeren Sinne des über das ökonomisch Notwendige Hinausgehenden¹⁷⁰. Beide Werteinstellungen – nicht selten in ein und demselben Individuum konfliktfrei nebeneinander bestehend – beruhen auf einer gemeinsamen Grundauffassung der Natur als einer Gegenwelt¹⁷¹.

Diese Beziehung von Mensch und Natur als einfaches Gegenüber zu konzipieren, würde jedoch heißen, die beiden grundlegenden Komplikationen dieses Verhältnisses zu unterschlagen. Einerseits ist der Mensch, so weit er sich auch von seinen animalischen Ursprüngen entfernt haben mag, als ein weiterhin „leibhaft erfahrendes und handelndes Wesen ein Glied der »Natur«“, zum anderen ist die „»Natur« stets auch etwas aus der Sicht von Menschen Definiertes“¹⁷². Allerdings kommt es im Alltag selten zu dieser Relativierung des Gegensatzkonzeptes von Mensch und Natur.

Von den zwei konträren Vorstellungen des Kultur-Natur-Verhältnisses sind auch die Haltungen der Gartenbesitzer in dieser Studie bestimmt. Wie anfangs vermutet wurde, herrscht im Garten als einem privaten Freizeitraum diejenige Einstellung vor, welche die Zivilisation

gendbewegung, in den diversen Naturschutzbewegungen oder in der Idee des natürlichen Gleichgewichts in populären Darstellungen der Ökologie des 20. Jahrhunderts.

¹⁶⁹ Schipperes, Heinrich: Natur. In: Brunner, Otto et al. (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4. Klett-Cotta. Stuttgart 1978. S. 215.

¹⁷⁰ „Die bürgerliche Klasse hat ihre Macht gerade auf dem technischen und wissenschaftlichen Fortschritt aufgebaut, auf einer unbegrenzten Umwandlung der Natur, die bürgerliche Ideologie stellt eine unveränderliche Natur wieder her. [...] In der zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft wird also der Übergang von der Wirklichkeit zur Ideologie definiert als der Übergang von einer *Antinatur* zu einer *Pseudonatur*.“ Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Zweite Auflage. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1970. S. 129 f.

¹⁷¹ Vgl. Oldemeyer, Ernst: Einleitung. In: Großklaus/ Oldemeyer (Hg.): A.a.O. S. 8 f. – Zur Rolle des Naturbegriffs im bürgerlichen Zeitalter und zur Einhegung der Natur im unverbindlichen Bereich der Freizeit siehe Bahrdt, Hans Paul: Umwelterfahrung. Soziologische Betrachtungen über den Beitrag des Subjekts zur Konstitution von Umwelt. Nymphenburger Verlagshandlung. München 1974. S. 147-168. – Vgl. zur Kategorie der Natürlichkeit auch die Erläuterungen im Kapitel „Dimensionen der Ordnung und Pflege“.

¹⁷² Oldemeyer, Ernst: Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur. A.a.O. S. 15.

als fortschreitende Entfremdung, die Natur dagegen als wertvoll und schützenswert konzipiert. Zumindest wurde diese Haltung regelmäßig gegenüber dem Interviewer vertreten, und sie manifestiert sich auch in bestimmten gestalterischen Gesten im Garten. Gleichwohl wird deutlich, daß auch am Eigenheim und im Garten der Zwang des „Notwendigen“ nicht grundsätzlich ausgesetzt werden kann. Viele funktionale und ästhetische Elemente lassen die besondere Spannung spüren, der die Gesinnung der Gartenbesitzer ausgesetzt ist, die versuchen, auf minimalem Raum, mit beschränktem Kapital und mittels hochkultivierten Baustoffen und Pflanzmaterial eine Synthese aus modernem Lebensort und irdischem Paradies zu realisieren.

Für Gabi (Garten 06) bedeutet Natur im Garten vor allem Freiheit. Hier kann sie sich von den Zwängen des Alltags und der Stadt erholen, kann bei manueller Arbeit in direktem Kontakt den Boden bearbeiten und den Aufenthalt in frischer Luft genießen. Der Garten bietet ihr also Zugang zur Natur in zwei Dimensionen – negativ als Abstand zu den unerwünschten Eigenschaften einer künstlichen Umwelt und zum als zwanghaft empfundenen Alltag sowie positiv als Ort der unvermittelten Zuwendung zu Naturelementen, wie Boden, frische Luft, Pflanzen und so weiter. Für Gerd ist es Aufgabe des Gartens, „dieses Künstliche zu brechen“, das er vor allem in einer natur- und traditionsfernen Baukultur erkennt.

Um dies zu ermöglichen, muß der Garten bestimmte Kriterien der Natürlichkeit erfüllen. Blumenarrangements gelten beispielsweise als natürlich, wenn sie bunt gemischt sind, Lilien dagegen empfinden Gerd und Gabi als zu „kunstvoll“ (womit sie wohl „züchterisch überformt“ meinen). Auch Strauchrosen (nicht jedoch Edelrosen) trügen einen natürlichen Ausdruck. Gerd erwähnt als weitere wichtige Eigenschaften eines natürlichen Gartens noch den erlebbaren Jahreszeitenwechsel und den Blütenwechsel, der sich zeitlich „um das Haus herumziehen“ soll. Mit dem asymmetrischen Grundstückszugang sowie der großen und hohen Strauchpflanzung am vorderen Zaun, die das herkömmliche Ansteigen der Pflanzung nach hinten nicht zuläßt, haben die Besitzer auch in der gesamträumlichen Komposition einen möglichst zufälligen, das heißt „natürlichen“ Eindruck erzeugen wollen (Abb. 53 und 55). Den Gegensatz dazu, von dem die Interviewten sich explizit distanzieren, nennt Gabi ironisch „Schmuckgarten“, was wiederum erkennen läßt, daß sie das als menschliches Tun erkennbare Gestalten im Garten ablehnen. Der Garten soll also als ein Stück Natur gestaltet werden, dem man menschliche Urheberchaft möglichst nicht ansehen kann.

Wenn die planerischen Vorgaben nicht zu einem gewissen Grad die Gestaltung bereits restringiert hätten, hätte Gabi sich den Garten und seine Verbindung mit dem Haus sogar noch natürlicher gewünscht: „Also, wenn ich die Chance gehabt hätte, den Garten so ganz nach meinen Wünschen anzulegen, dann wär’ das alles ebenerdig, und dann wär’ ich aus der Haustür gekomm’, und da wär’ ’ne wilde Blumenwiese gewesen, ne?“ (Zeilen 66 ff.) Die empfundene Natürlichkeit ihres Gartens ist für die Interviewten die Quelle echter, quasi-notwendiger Schönheit und das Zeichen nicht-entfremdeter Kultur. Wie konventionell und willkürlich diese Disposition wiederum ist, zeigt die enge Beschränkung des Naturbegriffes selbst, der unter anderem kein unkontrolliertes Pflanzenwachstum zuläßt: „Und was ich nicht gut haben kann ist, wenn der völlig zugewachsen ist.“ (Zeile 98)

Eine ganz ähnliche Einstellung gegenüber den vermeintlichen Entgleisungen der Kultur sowie den dazu kontrastierten Qualitäten einer ewigen und daher wahrhaft schönen, jedoch bedrohten Natur findet man im Garten 07 (Arno und Anke). Auch hier spielt die Verbundenheit mit der Natur für die Interviewten eine zentrale Rolle in ihrer Zuwendung zum Garten. Sie wird von den Interviewten als die Gute, Unschuldige, Verletzliche und bereits viel zu sehr Verletzte verstanden, die sich nicht wehren kann, um die man sich folglich sorgt und die man schützen will. Wenn schon ein Eigenheim gebaut wird, dann will man den ökologischen Schaden und den öko-ästhetischen Verlust so gering wie möglich halten. Und es wird angestrebt, soviel Natur wie möglich im Garten zu reinstallieren (Abb. 61). Folglich ist für Arno nach der Logik des geringstmöglichen menschlichen Eingreifens ein Garten dann am schön-

sten, wenn er der Natur überlassen bleibt („wo überhaupt nichts gemacht ist“ Zeilen 34 f.). Die eigenen Eingriffe, die vollzogen werden, um ein Bild herzustellen, das Wildheit repräsentiert, werden aber nicht als solche reflektiert, sondern reproduzieren den *Mythos* des Wilden. Wie würden Arno und Anke auf eine Gartenfläche reagieren, die *tatsächlich* wild, das heißt für eine Weile vernachlässigt worden wäre?



Abb. 61 (links): Natürlichkeit durch Herstellen und Zitieren der Natur: Natursteinmauer und Vogeltränke (Garten 07)

Abb. 62 (rechts): Natürlichkeit durch Geschehenlassen: verwilderter Folientunnel (Garten 23)

Einen Schritt in diese Richtung scheint Ingo im Garten 23 zu gehen, der zwar auf seinem Grundstück ebenfalls der Natürlichkeit den Vorrang gegenüber den regulierenden Eingriffen des Menschen zuweist, diese Natürlichkeit jedoch weniger im Gestalten, sondern eher im Geschehenlassen verwirklicht sieht (Abb. 62). Der Eindruck der Natürlichkeit entsteht durch folgende Eigenschaften: beim Haus einschließlich der Terrasse ist es vor allem der extensive Einsatz des Naturmaterials Holz. In der Bepflanzung fallen vor allem das allgegenwärtige Unkraut, das Stehenlassen verblühter Stengel, die Unregelmäßigkeit der Pflanzflächenumrisse, die unscharfen Übergänge zwischen Flächen (zum Beispiel zwischen Wiese und Blumenbeet), das Nicht-Schneiden der Gehölze, die hohe Wiese sowie der Einsatz von Nutzgartenpflanzen zu dekorativen Zwecken (Borretsch im Vorgarten) auf. Weiterhin bemerkenswert ist das Fehlen versiegelnden Bodenbelags im Grundstück.

In der Mehrzahl sind dies also Merkmale, die sich nicht auf eine Aktivität, sondern auf den Verzicht auf Aktivität gründen. Vergleicht man diese Eigenschaft der Natürlichkeit in Ingos Garten mit der Kategorie der Ordnung¹⁷³ in diesem Fall, so ergibt sich ein durchaus kohärentes Ensemble von Dispositionen, die sich unter dem Begriff der Freiheit zusammenfassen lassen, der wiederum eine Ähnlichkeit zum Naturbegriff Gabis (Garten 06) erkennen läßt.

¹⁷³ Siehe auch die Erläuterungen zu den Kapiteln „Dimensionen der Ordnung und Pflege“ und „Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks“.

Wenngleich die Interviewten der bislang erwähnten Gärten den Erscheinungen der Natur gegenüber den gestaltenden Eingriffen des Menschen den Vorrang einräumen, so kann doch kein Zweifel daran bestehen, daß die Besitzer grundsätzlich durch die verschiedensten planerischen und baurechtlichen Tatsachen und Vorgaben, durch begrenzte Ressourcen, sittliche und konventionale Erwartungen und nicht zuletzt durch ihre Lebensweise und ihre eigenen stilistischen Vorstellungen in der Möglichkeit, ihren Garten den Prozessen der Natur zu überlassen, stark eingeschränkt sind. Folglich ist jeder *Naturgarten*¹⁷⁴ im Grunde eine Illusion insofern, als seine Besitzer das Prädikat der Wahrhaftigkeit auf ihn anwenden, zumindest aber ist er ein Kompromiß.

Dieser Spannung zwischen den eigenen Ansprüchen und Möglichkeiten setzen sich aber nicht alle Gartenbesitzer aus, etliche Interviewte verstehen den Garten vielmehr als den Ort der glücklichen Synthese von Natur und Kultur¹⁷⁵. Eine wesentliche Funktion des Grüns am Wohnstandort scheint es in diesen Gärten zu sein, die empfundene Härte und Aufdringlichkeit des Gebauten zu entschärfen. Natur und Technik werden symbolisch einander angenähert, indem man jeweils das Eine das Andere überformen läßt – Technik wird durch Verschleierungsmaßnahmen naturalisiert, Natur wird durch verschiedenste Zivilisierungspraktiken domestiziert¹⁷⁶.

Der Schlingknöterich, der vom Nachbarn in den Garten 11 (Kai) herüberwächst, soll die Trennwand zuranken. Er darf aber nicht zum Dschungel werden: „Aber ni’ zu viel. Ni’ zu viel machen, weil sonst erdrückt’s einen. Biß’l schön grün, biß’l Übersicht, e biß’l attraktiv machen hier im Garten, und dann – genießen.“ (Zeilen 372 ff.). Kai formuliert hiermit sein Verhältnis zu Natur und Kultur in dem seiner Gestaltung unterworfenen, kleinen Freiraum. Er will von vielem ein wenig, aber von keinem zu viel. Zuwachsen soll es, aber nicht beengen. Etwas Natur, um das Grundstück zu verschönern, aber ohne die Übersicht zu verlieren. Alle Funktionen und Bequemlichkeiten des Gebauten, aber ohne Nacktheit zu erzeugen. Wenn der Mittelweg nicht verlassen wird, dann kann Kai den Garten genießen.

Der Garten 13 (Chris und Clara), insbesondere aber der Teich im hinteren Grundstücksteil, wird von seinen Besitzern als ökologisch besonders wertvoll angesehen. Es ist Chris wichtig darauf hinzuweisen, daß der Badeteich ohne Verwendung von Chemikalien betrieben wird. Er ist stolz darauf, hiermit einen „natürlichen“ Kreislauf installiert zu haben (Zeilen 105 ff.). Natürlichkeit hat hier demnach die negative Dimension „Nicht-Chemie“. Während Natürlichkeit und Chemie sich im Teich also ausschließen, sind Natürlichkeit und mechanische Eingriffe durchaus kompatibel. Das Wasser wird abgepumpt, im Keller gefiltert und wieder in das weiter oben liegende Quellbecken gepumpt. Interessanterweise wird hierdurch das Wasser mit Sauerstoff angereichert. Sauerstoff bildet das Paradox der „natürlichen Chemikalie“.

Im Garten 02 (Lena) finden sich Bemühungen um Natürlichkeit vor allem in symbolisierten Formen, so bei den Stiefmütterchen, die sich im Terrassenpflaster aussäen durften, oder in der Situation der drei Stufen, die von der Terrasse auf die Rasenfläche hinaufführen und das diffizile Bemühen um das Herstellen einer Balance zwischen Natur und Baulichkeiten nach-

¹⁷⁴ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Gartenstile“.

¹⁷⁵ Die Tendenz, dieses Gleichgewicht im Eigenheimgarten herzustellen, wurde auch anderswo festgestellt: „Nature is at one and the same time harsh, unforgiving and anti-human, but also refreshing, true and where the urbanised Australian finds his or her »true« self. The suburbs reflect this contradiction as home builders and owners combine signs of both, enabling them to come to a point of balance where the threat inherent in all contradictions is temporarily defused.“ *Fiske, John, Bob Hodge, Graeme Turner: Myths of Oz. Reading Australian Popular Culture*. 4. Auflage. Allen and Unwin. Sydney 1991. S. 29.

¹⁷⁶ Vgl. die symbolische Domestikation der Natur und Renaturierung des Menschen durch Figuren, die im Kapitel „Figurenelemente“ erläutert werden; siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verziern – Verschleierung als negative Gestaltung“ und im folgenden Abschnitt „Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur“.

vollziehen lassen: „Und dann ham wir eben bei der Treppe, daß das nich’ so abrupt und mathematisch genau is’ auch jetzt so bißchen diese Bergmispel, die eben so bißchen drüber rankt und das Ganze so bißchen sanfter macht.“ (Zeilen 149 ff., Abb. 41)

Neben diesen Bemühungen um ein Gleichgewicht gibt es auch Beispiele, in denen der Natürlichkeit des Gartens sowie seiner Elemente weniger Gewicht beigemessen wird als ihrer Beherrschung zugunsten des Pflegeaufwands, den Ordnungserwartungen oder der Wahrung der ästhetischen Form. Diese Einstellung findet man etwa im Fall 09 (Effi und Ede). Die Interviewten zeigen sich enttäuscht und unzufrieden, weil sie in diesem Jahr die Kontrolle über den Garten verloren hätten – nichts blüht, das Gras vermoost, die Schnecken sind eine Plage und so weiter. Zu den Pflanzen unterhalten die Interviewten ein ausgesprochen rationales Verhältnis – was nicht den gestalterischen Vorstellungen genügt, wird in Form geschnitten, wenn das nicht funktioniert, wird es rasch gegen Neues ausgetauscht: „Nu ja, und nu’ si’ mir eben schon wieder am Verändern. Jetzt müssen eben die großen, wuchtigen Sträucher, die müssen jetzt eben wieder raus. Weil die so riesig werden, man kommt gar ni’ mit Schneiden hinterher. ((Pause)) Na, mal seh’n, was wir dann Neues anpflanzen.“ (Zeilen 199 ff.)

Auch bei Vera (Garten 01) wird, was den ästhetischen Erwartungen durch zu starkes Wachstum widerspricht, „ratz-putz alles abgeschnitten“ (Zeile 245) beziehungsweise umgepflanzt, auch wenn die Platzverhältnisse das artgerechte Gedeihen der Pflanzen gar nicht zulassen. Die Dynamik der Natur, die man bändigen muß, „in’n Griff“ kriegen muß, gilt Vera im Garten als Störfaktor. Die Kugel-Robinie muß man erst noch „in Form“ bringen, weil sie durch einen Fehler ihrerseits („Die is’ ziemlich fest und gibt eben nicht nach.“ Zeilen 477 f.) aus der gewünschten Gestalt gerät und deshalb wieder zurückgebracht werden muß. Das gleiche gilt für den Feuer-Ahorn. Weiterhin besteht im Garten Natur auf Bewährung – die Glyzynie erhält eine „Galgenfrist“, wenn sie nicht blüht, wird sie entfernt. Die Birke dagegen muß schon demnächst den Garten verlassen. Sie wird nicht nur zu groß, sie produziert vor allem eine Menge Blätter, Blüten und Samen, die man wegräumen muß.

In nur einem Garten kann man den Ausdruck der vollständigen Dominanz menschlichen Gestaltungswillens über die Natur erleben. Hans formuliert auf seinem Grundstück die Antithese zum *Naturgarten*, wo das Ungeplante und Unplanbare inszeniert werden. Natürlichkeit tritt im Garten 05 nur in bemerkenswerter Negation auf. Der Garten ist eine Geste der Souveränität, er tritt dem Betrachter mehr als eine *Skulptur*, eine unveränderliche, statische Setzung entgegen denn als Garten, mit dem man in der Regel Wandel als ein wesentliches Merkmal assoziiert.

Man könnte vermuten, für den Ausdruck der Planbarkeit und Kontrolle wäre der völlige Verzicht auf natürliche Elemente zweckmäßig. Hans hat jedoch ein noch wirkungsvolleres Mittel der Darstellung benutzt – er setzt Naturmaterialien so ein, daß sie einen ausgesprochen artifiziellen Eindruck erzeugen. Dafür hat er einerseits sein Pflanzensortiment stark spezialisiert. Das Fehlen jeglicher Blumen, Gräser, Farne, Früchte, sommergrünen Laubgehölze und Stauden ist bei seinem Grundstück ein auffälliges Merkmal. Der einzige vorhandene Blütenschmuck, am rechten Felsarrangement inszeniert, ist offensichtlich künstlich. Kein Laubgehölz markiert durch seinen Austrieb und Laubfall den Lauf der Jahreszeiten. Neben dem Rasen gibt es also hier an lebenden Pflanzen nur Immergrüne (Koniferen, Buchs, Agaven).

Andererseits hat es Hans verstanden, diese stark eingeschränkte Pflanzenauswahl und die Naturmaterialien in ihrer gartenbaulichen Ausführung auf eine Weise zu arrangieren und zu detaillieren, welche die Elemente auf ihrem Hintergrund appliziert und fremdartig erscheinen läßt. Dazu kommt, daß ihre Pflege derart exzessiv betrieben wird, daß sie faktisch entindividualisiert werden, sie werden auf den Zustand frisiert, den sie sonst nur in idealisierten Darstellungen der Gartenbaubranche erreichen. Die Elemente sind vollkommen makellos, die Pflanzen tragen kein einziges gelbes Blatt, kein Zweig biegt sich in die falsche Richtung, nichts scheint Produkt des Zufalls zu sein. Auch die eingesetzten Materialien sind ausgesprochen adrett, sauber und perfekt verarbeitet. Lediglich der Rasen hat etwas unter der anhalten-

den Trockenheit gelitten, ein Makel, den Hans nicht zufällig im Interview als erstes anspricht. Abweichungen vom statisch perfekten Zustand scheint er nicht tolerieren zu wollen.

Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur

Was ist der Grund für die überaus starke, mehr oder weniger gefühlsgeladene Anziehung – aber welche Natursehnsucht wäre nicht sentimental? –, welche die Natur auf wohl jeden Zeitgenossen ausübt? Warum wird die Nähe zu ihr als so unersetzlich wertvoll empfunden?

Weiter oben wurde gezeigt, daß der Prozeß der Zivilisation mit Verlusterfahrungen verbunden ist, die ihren Ausgleich (unter anderem) in ästhetischen Erfahrungen finden. Diese zweite Hälfte des modernen Lebens, wo es nicht um das *Wie* geht – wie die Natur beherrscht, die Gesellschaft organisiert wird – sondern wo der Sinn, der Inhalt, das *Was* des Lebens produziert wird, das ist die Ästhetik. „In der Moderne fallen somit Sinn und Form, das Was und das Wie des Lebens auseinander und bilden zwei konträre Sphären mit je besonderer Vernunft [...] Ästhetische Produktion ist nicht irgendeine kunterbunte Angelegenheit oder gar Nebensächlichkeit, sondern die ästhetische Produktion allein erzeugt denjenigen Sinn, ohne den die gesellschaftliche Maschinerie sich immer nur im Leerlauf drehen würde.“¹⁷⁷

Unter den diversen Feldern ästhetischer Zuwendung und Produktion ist nun aber eines, das ganz besonders auf die „Entzauberung“ der Welt reagiert – die Naturästhetik: „Ästhetische Natur ist Kultur der Distanz zur Kultur.“¹⁷⁸ Und es scheint tatsächlich so, daß die ästhetische Wiederaneignung der Natur als Landschaft in demselben Maße zunimmt, wie die soziale, arbeitsweltliche, wissenschaftliche und technische Entwicklung den Menschen von seinen natürlichen Ursprüngen entfernt, die Natur zum Objekt macht. Es ist unter diesem Gesichtspunkt nicht verwunderlich, daß im Garten, in direkter Anschauung und unvermittelter Kontakt mit Naturelementen, gerade diejenigen ästhetischen Vorlieben und gestalterischen Ausdrucksformen die traditionell und aktuell vorherrschenden zu sein scheinen, die auf die Reproduktion, die Darstellung und den Genuß der Naturschönheiten gerichtet sind.¹⁷⁹

Die hinter diesen Vorlieben und Ausdrucksformen stehenden Dispositionen sind an sich keineswegs rückwärts gewandt oder illusorisch¹⁸⁰. Der Versuch jedoch, mit Hilfe des Gartens in einem *funktionalen* Sinne „zurück zur Natur“ zu gelangen, eine Versöhnung von Mensch und Natur zu erreichen, ist tatsächlich illusorisch *und trügerisch* insofern, als hierfür fortlaufend Erfahrungen des täglichen modernen Lebens verdrängt werden müssen. Selbstverständlich können die sozialen, ästhetischen und ökologischen Einbußen der modernen Lebensweise im Eigenheimgarten nicht substantiell, das heißt ursächlich und mit denselben, den verloren-

¹⁷⁷ Zimmermann, Harm-Peer: Vom Zauber der Natur. Zur Begründung einer kulturellen Sehnsucht wider alle Erfahrung. In: Brednich, Rolf Wilhelm, Annette Schneider und Ute Werner (Hg.): Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. Waxmann. Münster, New York, München, Berlin 2001. S. 459.

¹⁷⁸ Seel, Martin: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main 1991. S. 132.

¹⁷⁹ Vgl. auch Böhme, Gernot: Die Geste der Natürlichkeit. In: Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1992.

¹⁸⁰ Die ästhetische Wiederaneignung der verlorengegangenen Totalität der Natur ist nicht als illusionäre Rückkehr in die ursprüngliche Einheit mit ihr zu verstehen, sondern ein Produkt der Emanzipation aus ihr. Für die ästhetische Wahrnehmung der Natur als Landschaft sind die Freiheit von ihr und die Herrschaft über sie Voraussetzung. Im Hinblick auf Schillers „Spaziergang“ und seine „Briefe zur ästhetischen Erziehung“ erläutert Joachim Ritter: „Wo die Entzweiung der Gesellschaft und ihrer »objektiven« Natur von der »umruhenden« Natur die Bedingung der Freiheit ist, da hat die ästhetische Einholung und Vergegenwärtigung der Natur als Landschaft die positive Funktion, den Zusammenhang des Menschen mit der umruhenden Natur offen zu halten und ihm Sprache und Sichtbarkeit zu verleihen; er muß ohne ästhetische Vermittlung in der Objektwelt der Gesellschaft notwendig ungesagt bleiben [...] Die zum Erdenleben des Menschen gehörige Natur als Himmel und Erde wird ästhetisch in der Form der Landschaft zum Inhalt der Freiheit, deren Existenz die Gesellschaft und ihre Herrschaft über die zum Objekt gemachte und unterworfenen Natur zur Voraussetzung hat. Der Naturgenuß und die ästhetische Zuwendung zur Natur setzen so die Freiheit und die gesellschaftliche Herrschaft über die Natur voraus.“ Ritter, Joachim: Landschaft. A.a.O. S. 161 f.

gegangenen Mitteln, ausgeglichen werden. Und dennoch wird es immer wieder verlangt¹⁸¹ und auch in den hier untersuchten Gärten versucht, wobei die trügerische Illusion als solche entweder gar nicht erkannt, verdrängt oder ironisch inszeniert wird.

Sie besteht konkret darin, daß die Besitzer meinen, mit ihrer Gartengestaltung die Natur zu entschädigen, ihr „so viel wie möglich wiederzugeben“ (Garten 07, Arno und Anke, Zeilen 173 ff.). Sie halten das für *Renaturierung*, eine quasi antizivilisatorische Handlung, in Wahrheit aber handelt es sich um eine kompensatorische Geste, um die permanente *Rehabilitierung* der Natur, die Wiederherstellung ihres guten Rufes, der eigentlich nie so gut war wie heute. Man versichert sich selbst und den anderen auf symbolische Weise, wie gut und wie schön die Natur ist, und nachdem man sie bereits beseitigt hatte, meint man sie nun zu reinstallieren, ohne dabei aber vermeintliche oder tatsächliche Umweltprobleme auch nur in geringem Maße lösen zu können. Daß man dennoch daran glaubt, ist kein einfacher Irrtum, sondern Selbsttäuschung, denn die Gartenbesitzer müssen hierzu den Widerstand ihrer realen täglichen Lebenserfahrung von fortschreitender Modernisierung und Suburbanisierung überwinden.

Der *Naturgarten*, zumindest auf suburbane Neubausiedlungen angewandt, ist der Natur also nur trügerisch nahe. Sein Naturalismus erweist sich aufgrund des Versöhnung vortäuschenden Charakters letztlich vielleicht als der am weitesten von der Natur entfernte Gartenstil, weil er sie zum Rohstoff seiner Bilderlandschaft der Versöhnung degradiert¹⁸².

Die Art des Umgangs mit den Naturelementen in diesem Illusionszusammenhang ist gekennzeichnet durch gleichzeitige Ästhetisierung und Rehabilitierung der Natur. Für die Gartenbesitzer gründet sich die Attraktivität des Natürlichen auf das eigentümliche Ineinandergreifen zweier Motive – den Impuls zur Darstellung der Naturschönheit sowie denjenigen zur Wiedergutmachung an der Natur.

Eigentümlich ist dieses Zusammenspiel deshalb, weil die beiden Impulse in entgegengesetzte Richtungen zielen, so daß im Garten ein modernes und ein antimodernes Motiv harmonisiert werden. Die Schönheit der Natur ins Bild zu setzen, gründet sich auf die Vergegenständlichung und damit Beherrschung der Natur¹⁸³. Die Natur ins Recht zu setzen heißt

¹⁸¹ Manche Gartenratgeber, insbesondere solche, die den Stil des *Naturgartens* verbreiten, sensibilisieren ihre Leser zunächst durch die Darstellung der Naturverluste (meist mittels ästhetischer Argumente, zum Beispiel zubetonierte Baumscheiben), um sodann zu zeigen, wie man mit dem angebotenen Stil innerstädtische Oasen für die Natur schaffen könne (ebenfalls mittels ästhetischer Argumente, zum Beispiel Nahaufnahmen von Tagpfauenaugen auf Brennesseln), und suggerieren damit die Möglichkeit einer Verbesserung der ökologischen Gesamtbilanz; zum Beispiel: Schwarz, Urs: *Der Naturgarten*. Mehr Platz für einheimische Pflanzen und Tiere. Krüger. Frankfurt am Main 1983.

¹⁸² Trotz seiner gesellschaftlichen Vermittlung ist das Naturschöne die Allegorie dessen, was jenseits der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer Arbeit und ihrer Waren bleibt. „Wird aber diese Allegorie als der erreichte Stand von Versöhnung unterschoben, so erniedrigt sie sich zum Behelfsmittel, den unversöhnten zu verschleiern und zu rechtfertigen, in dem doch solche Schönheit möglich sei.“ Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1990. S. 108. – Zur Gegenüberstellung verschiedener Theorien einer möglichen beziehungsweise unmöglichen Versöhnung mit der Natur siehe Schweppenhäuser, Gerhard: *Der Eigensinn des Naturschönen*. Überlegungen zum Problem der Anthropozentrik in der Ästhetik der Natur. In: *Die Fluchtbahn des Subjekts*. Beiträge zu Ästhetik und Kulturphilosophie. LIT Verlag. Münster, Hamburg, London 2001.

¹⁸³ Zwar kann Natur nur als schöne Natur wirken, wenn sie als freie Natur auftritt (vgl. Seel, Martin: *Ästhetische Argumente in der Ethik der Natur*. In: *Ethisch-ästhetische Studien*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1996.), diese „Freiheit“ ergibt sich in der Praxis des Naturgenusses aber nicht aus der tatsächlichen Unverfügtheit und Unvermitteltheit der Natur, sondern aus bestimmten Vorstellungen der Rezipienten darüber, wie „freie“ Natur beschaffen sei, wie Unverfügtheit und Unvermitteltheit der Natur sich *darstellten*. Sonst müßten wir gerade die verschönernde Geste in der gestalteten Natur, etwa in einer Baumgruppe eines Landschaftsgartens, als unschön empfinden. Natur ist der „vermittelte Statthalter von Unmittelbarkeit“, die Erfahrung des Naturschönen „bezieht sich auf die Natur einzig als Erscheinung [...] Wie die Kunsterfahrung ist die ästhetische von der Natur eine von Bildern.“ (Adorno, Theodor W.: A.a.O. S. 98 und 103.) Das Naturschöne ist historisch erstaunlich wandelbar. Wohl erst im 18. und 19. Jahrhundert erschloß man sich überhaupt die Schönheit sowohl der unberührten Natur

hingegen, ihre Verfügbarkeit aufzugeben. Rehabilitation ist demnach die symbolische Rücknahme der Grundlagen der Naturästhetisierung. Noch eigentümlicher wird das Verhältnis dadurch, daß sich die Gartenbesitzer über die Art der Verwirklichung der beiden Motive täuschen. Dem ästhetischen Genuß der Natur im Garten geht stets ihre erfahrungsbestimmte und damit wertbestimmte Aufbereitung voraus, um die Natur als solche erfahrbar zu machen – einerseits in der Wahrnehmung und Deutung (wir verstehen die Natur innerhalb bestimmter Rahmen, etwa dem der Naturwissenschaften, der Freizeit, der Heimat, des Landschaftsgartens und so weiter¹⁸⁴), andererseits auch gestaltend (zum Beispiel durch Gartenkultur¹⁸⁵). Die moralische Inwertsetzung der Natur, ihre Rehabilitation, ist wiederum ästhetisch vorbestimmt. So, wie die Verkörperung wilder, natürlicher Prinzipien als schön empfunden wird, zieht man umgekehrt die schöne Natur der unscheinbaren oder gar schädlichen Natur vor. Diese beiden Dispositionen seines Naturverhältnisses – die kulturelle Konstitution des ästhetischen Naturgenusses und die ästhetische Prägung der Wertschätzung der Natur – sind dem Gartenbesitzer offenbar selten bewußt.

Die Dialektik von Ethik und Ästhetik bei der Herstellung von Natürlichkeit im Garten läßt sich an mehreren Fällen studieren, am deutlichsten aber im Fall 07¹⁸⁶. Arno reflektiert kritisch den eigenen Wunsch nach einem Eigenheim vor der Stadt, weil er sich der ökologischen Kosten dieser Lebensweise bewußt ist: „Na, ich kenn’ das Wohngebiet, wo’s also nur so ’ne Feuchtwiese war, und da hat man schon am Anfang e’ schlechtes Gewissen, wenn man von der Stadt kommt und sich hier das Grundstück kauft und das der Natur wegnimmt, ne?“ (Zeilen 20 ff.). Weil sie das schlechte Gewissen plagt, haben Anke und Arno das Bedürfnis, dem Wert Natur wieder zu seinem Recht zu verhelfen, ihn gegen das Unrecht seines Verbrauchs zu verteidigen („so wenig wie möglich zu versiegeln“ Zeile 175) sowie ihn zu entschädigen („so viel wie möglich wiederzugeben“ Zeile 173).

Folglich ist nach der Logik des geringstmöglichen menschlichen Eingreifens für Arno ein Garten dann am besten, wenn er der Natur überlassen bleibt („wo überhaupt nichts gemacht ist“ Zeilen 34 f.), und ein Haus ist am besten aus Holz. Da sie sich nun einmal zum Bau des Eigenheimes entschlossen haben, wollen sie alles versuchen, die Natur so wenig wie möglich zu schädigen und so weit es geht im Garten wieder zu etablieren. Zivilisationskritik äußert sich bei den Gartenbesitzern also nicht fatalistisch, man kann im Garten auch Gutes für die Natur tun. Offensichtlich stellt das neue Haus mit Garten die Synthese beider Welten (Stadt und Land beziehungsweise moderne Lebensweise und Naturschutz) für die Interviewten dar.

Wie ist nun die Natur beschaffen, um die sich Anke und Arno bemühen? Die Gartennatur des Falles 07 bezieht sich auf den Besitzern vorliegende Deutungsmuster, die bestimmte ethische und ästhetische Eigenschaften zu einem adaptionsfähigen und mehr oder weniger kohärenten Bild der Natur vereinigen. Dieses Bild (oder dieser Mythos) tritt an zahlreichen Stellen im Interview- und Bildmaterial auf. Natur hat hier viele verschiedene Eigenschaften, und einige davon sind widersprüchlich. Die für den Garten 07 geltenden Naturcharakteristika werden in den nächsten Abschnitten exemplarisch detaillierter diskutiert.

(Hochgebirge, Meer) als auch der Kulturlandschaft, im 20. Jahrhundert entdeckte man die Schönheit städtischer und industrieller Brachen.

¹⁸⁴ Vgl. *Goffman, Erving*: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980.

¹⁸⁵ Das Spektrum der Gestaltung der Natur reicht vom regulierenden beziehungsweise korrigierenden Eingriff in den Naturhaushalt (funktional) über das einfache ästhetische Zitieren oder Ausborgen der Natur (mimetisch beziehungsweise durch Einbeziehen oder Anlocken der Natur) bis zum Zitieren des Naturzitats (sublimiert, zum Beispiel die geschwungene Form eines Holzmöbels).

¹⁸⁶ Für die folgenden Ausführungen vgl. die für den Fall 07 umfangreicher dargestellten Abbildungen und das Analysematerial in den Anhängen 10.1. und 10.2.

1. gut, schutzbedürftig, sympathisch, schön

Naturrehabilitierung und Ästhetisierung der Natur bilden zwei Seiten derselben Medaille – beide speisen sich aus der affektiven Verbundenheit der Interviewten mit der Natur. Hierauf bauen sowohl die ethischen Verpflichtungen zur Gerechtigkeit gegenüber der Natur (Natur muß man schützen) als auch die geschmacklichen Präferenzen (Natur ist schön) auf.

Der Naturbegriff wird verstärkt auf Fauna bezogen. Die Interviewten empfinden große Freude und Genugtuung, wenn sie bemerken, daß sich möglichst viele verschiedene Tierarten im Garten ansiedeln, wenn also ihr Konzept der Renaturierung auf dem Grundstück aufgeht. Das Auftreten und offensichtliche Wohlbefinden verschiedener Tiere („das Liebesglück zweier Igel zwischen unsern Erdbeern“ Zeilen 209 ff.) gibt den Besitzern die Bestätigung, daß es sich bei dem gewählten Gartenstil tatsächlich um die Kreation einer natürlichen Umwelt handle. Während sie bei anderen Gartenbesitzern „Berührungsängste“ angesichts der Natur vermuten, träfe dies bei den Interviewten selbst überhaupt nicht zu: „Ganz im Gegenteil, wir freuen uns. Wenn dann also die Hummeln am Fingerhut jede Blüte einzeln, und so richtig abernten, wenn viele Bienen da sind, wenn Schmetterlinge da sind, wenn die Vögel-“ (Zeilen 202 ff.).

Gleichzeitig wird aber auch deutlich, daß der Einsatz für die Natur nicht nur ethisch, sondern auch ästhetisch bestimmt ist. Es zeigt sich, daß zwischen Natur unterhaltsamer, possi-
licher oder anderweitig sympathischer Art (Hummeln, Bienen, Vögel, Schmetterlinge, Getier in der Sandsteinmauer, Igel) und lediglich wegen des Prinzips geduldeter Natur (Schnecken, Käfer) diskriminiert wird. Die präsentierte ethische Disposition lautet zwar: jede Kreatur hat ihre Berechtigung im Garten. Schnecken würden nur abgelesen („säubern“ Zeile 441), nicht bekämpft. Nähmen sie überhand, gäbe man sich geschlagen und verzichte auf den Ertrag. Die an den Salatstauden gefundene Schneckenfalle (Bierfalle, Abb. 63) widerlegt hingegen diese Behauptung. Hinweise auf die durchaus ambivalente Einstellung zu Schädlingen kommen auch in den Zeilen 1100 f. anhand der stahlblauen Käfer auf der Melisse zum Ausdruck: „Also, wenn’s nich’ zu viele sind, geht’s, aber die ham ooch schon ganz schön gefressen, hier.“



Abb. 63: Schneckenfalle (Garten 07)

Für ihren ästhetisch-selektiven Naturschutz haben sich die Gartenbesitzer auch fachlich informiert:

Anke: Wir hatten ja auch noch so'n Heftchen geborgt gekriegt. Das hol' ich mal noch. Das war auch ganz hilfreich. Grade als wir dann überlegt ham, wir woll'n also 'n paar Sträucher hin haben. Und da is' da so 'ne Liste drin, welche Vögel welche Früchte gerne haben woll'n, und da ham wir uns 'n bißchen dran orientiert.

HL: Hm=hm.

Arno: Also die Frage, wir ham also hier in der Hauptsache Grünfinken, Meisen, Schwalben, Gartenrotschwänzchen, Bachstelzen. Das sind die Vögel, die hier sind. Und für die woll'n wir dann natürlich ooch die entsprechenden-

Anke: Das is' also so, so'n Heftchen.

HL: Ach, vom NABU.

Anke: Und da, zu Trockenmauern, zu Nisthilfen, zu verschiedenen Dingen steh'n da paar Sachen drin. Das war ganz hilfreich.

HL: ((liest den Titel vor)) „Naturschutz um's Haus“

Arno: Manches klappt nicht immer. Ich hab' ein wunderschönes Vogelnest gebaut. Das verschmähen die Vögel. ((alle lachen))

(Zeilen 726 ff.)

So versuchen die Gartenbesitzer, bestimmte erwünschte Tiere in ihrem Garten heimisch zu machen oder als Gäste anzulocken, an deren Anwesenheit man sich erfreuen kann. Das heißt, das angestrebte Leben in der Natur erweist sich als ein Heranzitieren der Natur in den Kulturraum des Großstädtlers. Der Garten wird von seinen Besitzern als ein Fenster in die wilde Natur benutzt. Er dient als Attraktion für die natürliche Welt und als ihr Domestikationsort:

Arno: Nu, und die Sonnenblumen sind eigentlich nur für die Vögel da. Seh'n Sie hier schon, wie die [()]

HL: [Hm=hm, das geht so richtig los, ja.

Anke: Die Grünfinken sitzen da immer und picken das bis zum letzten aus. Das is' so schön, das mit beobachten zu können.

Arno: Die kommen in Schwärmen raus, weil die im Wald sitzen. Die ham das mitbekommen, daß also jetzt hier Sonnenblumen gesät sind.

(Zeilen 983 ff.)

Naturmaterialien (zum Beispiel gelagertes Kaminholz, Steine) und Pflanzen sind als Natur-elemente selbstverständlich einfacher in den Garten zu integrieren als wildlebende Tiere. Vermutlich sind aber gerade deshalb die Vögel so willkommen im Garten, weil ihre Anwesenheit aufgrund ihrer „freien Entscheidung“, sich hier oder auch woanders aufzuhalten, ein sicheres Zeichen für die Natürlichkeit des Gartens zu sein scheint^{187, 188}.

2. unberührt versus verbesserbar

Immer wieder betonen Arno und Anke ihren Hang zum Ursprünglichen und Authentischen. Entsprechende Pflanzenpräferenzen werden an etlichen Textstellen deutlich. Anke liebt Arten, die natürlich wirken, weil sie keine Zuchtarbeit erkennen lassen. Hierzu gehören Malven, Rittersporn, Eisenhut, Margeriten – „keene gefüllten Blumen, sondern immer nur die einfache Variante“ (Zeile 122). Warum sie diese Präferenzen hat, weiß sie jedoch nicht, sie weiß nur, daß sie nicht aus eigenen Gartenerfahrungen stammen können, denn sie hatten vorher keinen Garten. Sie vermutet einen Einfluß der besuchten schwedischen Gärten. Diese Vorbilder wirkten offenbar, indem sie vorhandene Dispositionen (Naturverbundenheit) bestätigten und auf das Gebiet der Gartenkultur übertrugen („Die so natürlich war'n, wo man so biß'l dann geträumt hat und so, ja, so könnte's sein.“ Zeilen 128 f.).

Bonsai wird dagegen als lächerliche Entgleisung der Kultur verdammt („Bonsai, he? ((alle lachen)) Die Lösung [...] Is' aber auch 'n biß'l sehr künstlich.“ Zeilen 426 ff.). Koniferen gelten als regelrechte Feinde der Naturgartenidee, während Obst- und andere Laubgehölze durchaus zur Natur gezählt werden. Auch die Anbauweise der Arten gerät zum Kriterium

¹⁸⁷ Auch bereits in Rousseaus „Nouvelle Héloïse“ scheut die Baronin keinen Aufwand, einen Garten künstlich verwildern zu lassen – mit wuchernden Waldreben, einem künstlich-wilden Bachlauf und Obstbäumen, deren Früchte dazu dienen, Vögel anzulocken. Daß auch Vögel eine in ethisch-ästhetischer Hinsicht ambivalente Vergangenheit haben, berichtet Friedemann Schmoll anhand der Geschichte des Vogelfangs in Deutschland bis zur Tabuisierung ihres Verzehrs im 19. Jahrhundert. Er zeigt, wie nun attraktive beziehungsweise nützliche Arten, insbesondere Singvögel, den schädlichen oder suspekten Arten, wie den Greifvögeln und den Krähen (die eigentlich auch Singvögel sind, aber eben nicht so schön singen) gegenüberstanden, bevor auch diese Diskriminierung zugunsten einer ethischen Wertschätzung aller Vögel (die gleichwohl ästhetische Unterschiede noch zuläßt) beendet wurde. *Schmoll, Friedemann: Kulinarische Moral, Vogelliebe und Naturbewahrung. Zur kulturellen Organisation von Naturbeziehungen in der Moderne. In: Brednich/ Schneider/ Werner (Hg.): A.a.O.*

¹⁸⁸ Auf weitere, ähnliche Dimensionen der Natürlichkeit des Gartens 06 wurde bereits im vorigen Kapitel kurz eingegangen. Gerd findet es „unheimlich schön“, daß an den Steinen der Natursteinmauer Farnkraut wächst, das bereits aus dem Steinbruch stammt, von dem er die Mauersteine bezog. Es hat sich hier ohne Zutun der Besitzer erfolgreich entwickelt und vermehrt. Gern bestätigt Gerd, daß es sich hier (in seiner natürlichen Gartengestaltung) gut einpaßt. So wird eine ästhetische Quasi-Notwendigkeit zwischen seiner als natürlich empfundenen Gestaltung und der selbständigen Ansiedlung oder Entwicklung von Pflanzen hergestellt. Diese scheinen Gerd in seiner normativen und gestalterischen Präferenz der Natürlichkeit Recht zu geben. Die Erwünschtheit der Eigendynamik ist allerdings auch im Fall 06 auf bestimmte attraktive Arten beschränkt. Lediglich das gesunde und kräftige Wachstum der gepflanzten Arten ist gemeint, denn Unkraut sehen die Gartenbesitzer nicht gern. Auch hier treten ethische und ästhetische Präferenzen in den beschriebenen charakteristischen Zusammenhang. So wie die Naturverbundenheit das ästhetische Erleben vorbestimmt, braucht Natur andererseits die Vermittlung durch Schönheit, um als ethischer Wert zu bestehen.

über die Frage der Natürlichkeit, da sie (vermeintlich) eine unterschiedlich starke kulturelle Überformung erkennen lassen.

Die den hinteren Grundstücksteil einrahmende Pflanzfläche ist leicht erhöht angelegt. Neben der dekorativen Wirkung als Schaufläche und der Grenzgestaltung hat sie offenbar noch andere Funktionen. Was zunächst am meisten auffällt ist, daß die Kategorien Zier- und Nutzgarten auf diesen Beeten vermischt werden. Stauden, Sommerblumen und Gräser, unter sich bereits unbekümmert und sehr bunt gepflanzt, werden mit Obst und Gemüse kombiniert (Abb. 64). Gerade diese Mischkultur wird in Ratgebern der Naturgartenfraktion gern verbreitet. Und dies nicht nur aus dem Motiv, daß gemischte Pflanzungen vielfältigere Lebensräume für Tiere darstellen, sondern auch aus ästhetischen Gründen, denn in der Ratgeberliteratur hat man die Attraktivität auch der Nutzpflanzen entdeckt¹⁸⁹. Dies erklärt auch, warum Arno und Anke die geschossenen Salatstauden nicht entfernen, denn sie haben „was Imposantes“ (Zeile 446).



Abb. 64: Gemischte Pflanzung (Garten 07)

Aus diesen Beispielen müßte man eigentlich erwarten, daß für die Besitzer des Gartens 07 Natur als um so wertvoller gilt, je ursprünglicher und unberührter sie ist. Bei der Planung des Wohngebietes mußte, wie oben erwähnt, eine Feuchtwiese aufgegeben werden. Wie Arno erläutert, hat sich der beauftragte Landschaftsarchitekt aber um die Kompensation dieses Verlustes verdient gemacht (Zeilen 176 ff.). Die Ausgleichsmaßnahme („Biotop“) sei mehr als nur ein Ausgleich, sie sei besser als die Feuchtwiese, welche die Natur hier hatte entstehen lassen: „Denn es sind hier ooch ‘n paar Problemböden dabei.“ (Zeile 200). Die reale Natur erscheint also noch verbesserbar, sie stellt für die Interviewten nicht den optimalen Endwert dar. Dieser wird durch die Natur in ihrer fiktiven Urform gebildet, die Natur als verkörpertes Prinzip, das sich in einem natürlich gestalteten Garten oder einer ebensolchen Landschaft manifestieren kann.

¹⁸⁹ Zum Beispiel bei *Noordhuis, Klaas T.*: Ein schöner Garten. Das große Handbuch fürs ganze Jahr. Karl Müller Verlag. Erlangen o. J. S.160: „Gemüsepflanzen sehen schön aus, besonders wenn sie nach einem bestimmten Muster gepflanzt werden. Es ist also nicht notwendig, den Gemüseteil hinten im Garten anzulegen [...] Wenn man auf den Gemüsegarten ausblickt – vielleicht befindet er sich sogar im Vorgarten –, soll die Pflege natürlich perfekt sein. Gleiches gilt, wenn die Terrasse in der Nähe ist, so daß Sie den Gemüsegarten oft sehen.“

3. spontan versus legitim

Die Spontaneität der Natur findet als willkommenes Ereignis im Garten Arnos und Ankes besondere Wertschätzung:

- Anke: Spannend an einem Garten sind auch immer die Dinge, die sich selbst aussäen,
() hier zum Beispiel kommt da so 'ne Malve-
- HL: Ja.
- Anke: Oder auch die Königskerzen, die Disteln, die Malven. Die ham wir nich' hingesetzt.
Die sind gekommen.
- HL: Na, die Malven, die säen sich gerne selber aus.
- Anke: Die wilden Malven [()]
- HL: [Und hier geht's ja auch schon los mit den ((zeigt auf einige heruntergefallene Samen)), mit der Kapuzinerkresse.
- Anke: [Hm=hm.
- Arno: [Ja. Also, da braucht man nich' viel zu machen, ne? Das-
- Anke: Ach das is', das' ganz lustig, das zu sehen, wie sich's da verändert auf diese Weise.
(Zeilen 860 ff.)

„Man braucht nicht viel zu machen“ bezieht sich hier offenbar nicht auf die Pflegeleichtigkeit, sondern darauf, daß der Garten eine Art selbsterhaltender Organismus sein kann, der sich entwickelt und verändert. „Lustig“ ist sicherlich nicht wörtlich gemeint, sondern bedeutet wohl eher unterhaltsam und interessant, was als weiterer Hinweis auf den Zusammenhang von Naturrehabilitierung und Naturstilisierung im Garten gelten kann. Spontanes Wachstum im Garten wird von Anke und Arno als Ausdruck eines besonders natürlichen, freien Gartens gewertet.

Allerdings darf nicht einfach jede Pflanze irgendwo wachsen. Auch das Wilde, Freie, Ursprüngliche soll einer bestimmten Vorstellung folgen – Malven zum Beispiel „können ja nicht“ einfach sich im Pflaster der Terrasse aussäen, sie werden an das Haus gepflanzt, denn Malven an roten Klinkerwänden gehören zu Arnos und Ankes Vorstellung vom *Schwedischen Bauerngarten*. In das Pflaster als Ausdruck und Symbol des Natürlichen, Freien und Unverbildeten gehört die Margerite (Zeilen 1074 ff., Abb. 10). Diese Diskrepanz zwischen idealem und legitimem Anspruch (spontanem beziehungsweise ordnungsgemäßigem Wachstum) wird nicht reflektiert. Man ist der Meinung, es sähe wild aus, weil es wild sei: „Und das sieht dann wirklich ooch wild aus.“ (Zeile 1085). Im Vorgarten wird die Wiese nur zweimal jährlich gemäht, die Besitzer „lassen [...] also alles so wild, wie es ist“ (Zeile 1142).

Ein weiteres Beispiel zur Thematik spontanen Pflanzenwachstums bietet eine Pflanze, die den Interviewten zunächst nicht gefiel (Kermesbeere), sie nun aber aufgrund ihres eigenwilligen Charakters bezaubert – sie wächst einfach wild von allein auf dem Kompost weiter, wohin man sie geworfen hatte (Abb. 65). Dank dieser naturhaften Eigendynamik hat die Pflanze schließlich die Sympathie der Interviewten erobern können, und diese verwandelte sich auch in eine ästhetische Verwendbarkeit („gute Tarnung“ Zeile 1128, Schönheit Zeile 1130), was wiederum zeigt, welch engen Zusammenhang ethische Wertschätzung und Schönheit im Garten bilden.



Abb. 65: Spontanes Wachstum einer auf den Kompost geworfenen Kermesbeere (Garten 07)

4. frei, unvermittelt, befreiend

Eine weitere wichtige Eigenschaft der Natur sowie der naturnahen Lebensweise ist für Arno und Anke ihre befreiende Wirkung, die sie im Garten verspüren. Folgerichtig wollen sie sich so viel wie möglich in ihm aufhalten. Weil das aber nicht immer möglich ist, versuchen sie, den Freiraum ästhetisch gleichsam ins Haus zu holen, indem sie den Übergang von Haus und Garten mit großen Panoramafenstern so transparent wie möglich halten und den Gartenraum formal ähnlich dem Wohnzimmer gestalten. So wie die Besitzer die wilde Natur in ihren Gärten holen möchten, so wollen sie den Garten visuell in das Haus integrieren.

- Arno: Das is' also ein sehr großes Wohnzimmer, über vierzsch Quadratmeter. Und das, das is' praktisch hier draußen. Uns ham viele Leute gefragt, warum habt Ihr das so viereckig angelegt ((zeigt auf den Gartenraum)). Also das is', äh-
- Anke: Das is' das verlängerte Wohnzimmer.
- HL: Die Erweiterung.
- Anke: [Sozusagen.
- Arno: [Die Erweiterung des Wohnzimmers. Und da hier zwei Verandatüren sind, die immer offen sind, und keene große Stufe is'-
- HL: Holen Sie sich die Natur rein.
- Arno: Is' also-, genau.
- Anke: Und wir sind eigentlich im Sommer auch wirklich immer draußen. Also, wenn ich, wenn ich Gemüse putze oder so, das mach' ich dann hier, natürlich. Ich hab' doch gar keine Lust, drin was zu machen.
- (Zeilen 287 ff.)

Der angestrebte extensive Kontakt zum Draußen, zur Natur gebietet, anfallende Haustätigkeiten weitgehend außer Haus zu verrichten. Bei schlechtem Wetter bietet sich die Möglichkeit, hierfür auf den „Schauer“, eine Art überdachter Terrasse, auszuweichen¹⁹⁰ (Abb. 68). Insbesondere verbietet diese Einstellung ein Wohlfühlen in Kellerräumen:

- Arno: Da wir auch bewußt auf Keller verzichtet haben, weil- [...] Aber einfach ooch, weil ((Pause)) wir gerne eben oben sind.
- Anke: Der Aufenthalt [in solchen Kellerräumen-, viele ham dort so'n Hauswirtschaftsraum.

¹⁹⁰ Vgl. das Zitat der Zeilen 305 ff. in den Erläuterungen im Kapitel „Verankerung im Gestern – Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit“.

Arno: [Der Aufenthalt-
 Anke: [Wo die, wo die Frau dann die Wäsche aufhängt.
 HL: [Ach so, ja, oder so'ne Kellerbar.
 Anke: Ich will nich' im Keller die Wäsche bügeln. Das-, ich will schon über der Erde sein
 [...]
 (Zeilen 336 ff.)

Das zunächst ästhetische Innen-Außen-Konzept vom Gartenraum als erweitertem Wohnzimmer bleibt nicht (wie dies ursprünglich der Fall war¹⁹¹) auf die Ebene der Ästhetik beschränkt, sondern greift auf das Alltagshandeln über und ästhetisiert dieses – Gemüse putzen wird draußen verrichtet und so mit symbolischem Gehalt aufgeladen, und man fühlt sich damit viel wohler, nämlich freier. Die traditionell strenge Trennung zwischen Alltag und Außeralltäglichem wird damit aufgehoben. Die Aussage, daß Anke „doch gar keine Lust [hat], drin was zu machen“, zeigt deutlich, daß sie diese ästhetische Präferenz bereits so stark verinnerlicht hat, daß sie eine ethische Dimension angenommen hat¹⁹².

Wie die Analysen gezeigt haben, können sich im Eigenheimgarten durchaus vollkommen konträre Beziehungen der Besitzer zur Natur manifestieren, so sehr die gartenkulturellen Realisierungen auch durch die jeweiligen räumlichen, ökonomischen und sozialen Rahmenbedingungen restringiert sein mögen. Freiheit und Dominanz im Willensakt des einen Falles (05, Hans) stehen Demut gegenüber der Natur und Nachahmung derselben in anderen Fällen (am deutlichsten in 06, Gabi und Gerd sowie 07, Arno und Anke) gegenüber.

Wesentlich häufiger als die beiden Extreme des Naturverhältnisses (Beherrschung der Natur beziehungsweise ihre Rehabilitierung) wird man aber ihre Vermittlung im Eigenheimgarten erwarten. Tatsächlich überwiegen auch bei den untersuchten Fällen diejenigen, in denen die Versöhnung von Natur und Kultur als der wesentliche Sinn des Gartens verstanden wird¹⁹³. Und letztlich können auch die beiden Extreme als graduelle Spielarten des versöhnenden Gartens gelten – jeder noch so natürliche Garten beherbergt bearbeitete Natur, so wie jedes noch so artifizielle Element im Garten sich doch der prinzipiellen Naturgebundenheit jedes Freiraums zu unterwerfen hat¹⁹⁴.

Beherrschung der Natur sowie ihre Rehabilitierung erfolgen mittels positiver und negativer ästhetischer Gesten – mittels Gestaltens und Verbergens. Die Gestaltung des Gartens ist die Überformung der Natur nach einem Bild *menschlicher* Umwelt. Ein Bild *natürlicher* Umwelt wird dadurch und insoweit erreicht, als der Gestalter diesen Akt der Gestaltung verbirgt¹⁹⁵.

¹⁹¹ Vgl. Fußnote 65.

¹⁹² Auch für Gabi (Fall 06) birgt der Aufenthalt im Garten ein Gefühl der Freiheit und des unmittelbaren Kontakts mit der Natur. Der Garten ist für sie ein bedeutendes Element einer gelungenen Lebensführung (Zeilen 3 ff.): „Ja, wir sind ausgezogen, von Dresden, einfach, also der Luft wegen und um ein Stück Garten zu haben ((lacht)) [...] Und für mich is so'n Garten immer so'n Stück Freiheit [...] Mich draußen an frischer Luft bewegen zu können, ohne irgendwo hingehen zu müssen [...] (Um) Natur zu erleben.“

¹⁹³ Versöhnung ist auch ein häufiges Motiv in der Ratgeberliteratur: „Die pure Wildnis, also das freie Spiel der natürlichen Kräfte im Garten, ist sicher nach niemandes Geschmack. Genauso wenig dürfte das Gegenteil erwünscht sein: ein Garten, der wie aus der Retorte wirkt. Ganz ohne Plan aber geht es nicht, schon nicht mit Hinblick auf die dauerhaften Pflanzen; Natürlichkeit muß darunter keineswegs leiden.“ *Guter Rat bei allen Gartenfragen*. Schnell und kompetent. Genehmigte Sonderausgabe. o. O. u. J. S. 98.

¹⁹⁴ „Paradoxical as it may sound, »escape to nature« is a cultural undertaking, a covered-up attempt to »escape from nature«.“ *Tuan, Yi-Fu: Escapism*. Johns Hopkins University Press. Baltimore und London 1998. S. 19.

¹⁹⁵ „Manche struppige Frisur ist schwerer hinzukriegen als eine ordentlich gelegte. Ähnlich ist es mit der gewollten Natürlichkeit eines Gartens: Sie will sorgfältig überlegt, arrangiert, gepflegt und in Form gehalten werden, sonst wirkt bald unordentlich und zerzaust, was wildromantisch sein sollte. Ohne ordnende Hand geht es nicht, man darf sie nur nicht merken.“ *Guter Rat bei allen Gartenfragen*. A.a.O. S. 146.

Die beschriebenen Attribute verdeutlichen den Status der Natur in ihrer Aneignung durch die Gartenbesitzer. Zum einen wird die Natur vergegenständlicht und auf bestimmte Erscheinungsformen hin verkürzt wahrgenommen. Diese Ästhetisierung erzeugt ein Bild von einer schönen, unberührten, unvermittelten, freien und spontanen Natur¹⁹⁶. Zum anderen wird die Natur verpersönlicht und mit ethisch positiven Qualitäten ausgestattet. Diese Rehabilitation erzeugt ein Bild von einer guten, schutzbedürftigen, sympathischen, verbesserbaren, legitimen und befreienden Natur. Im Garten erfolgt die Integration der beiden Anschauungsformen in ein kohärentes Gesamtkonzept und gestalterisches Ideal der Natürlichkeit, wobei sich jede der beiden Dispositionen auf die jeweils andere stützt.

Fazit: Der gestalterische Einsatz des Natürlichen im Garten zeigt zwei korrespondierende Motivationen – die Präferenz des Natürlichen in ästhetischen Fragen sowie die Präferenz des Schönen in der Natur. Das dahinter liegende Motiv ist die Illusion von der Versöhnung von Natur und Mensch im Garten. Die Erfahrung der Entfernung von der Natur mündet in Nostalgie, diese wiederum in Naturidealisierung und weiter in die Illusion der wiederherzustellenden Einheit im Eigenheimgarten. Für die Darstellung dieser Idee eignen sich Symbole der Natur viel besser als die Natur selbst, die in ihrer Eigendynamik unserer modernen Lebensweise im Wege steht.

Die Kultur der Gärten ist die Kultur der Spannung zwischen Natur und Kultur, sie feiert die Verwandlung der Natur in Kultur und bindet gleichzeitig an den natürlichen Ursprung zurück. Dieser doppelte Sinn des Gartens lässt sich in jedem Element, in jeder Handlung aufspüren. Vom kunstvoll arrangierten Kleinbiotop bis zur Grillparty wird das Wilde ins Domestizierte, das Rohe ins Gegarte transformiert, um mit diesem zivilisatorischen Vorgang gleichzeitig die Bindung an die natürliche Herkunft zu aktualisieren.

¹⁹⁶ Das ganze Gegenteil dazu findet man im Fall 05. Hier wird das Natürliche nicht verwendet, um die Idee der unberührten Natur, sondern um ihre Verfügbarkeit zu repräsentieren. Geschickt eingesetzte Verfremdungseffekte lassen ihre abstrakte Schönheit genießen.

5.2. Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung

Die Kategorie „Gartenbegriff“ hat gezeigt, daß der Idee des Gartens in den meisten Fällen als wesentliche Eigenschaft Schönheit zugeschrieben wird¹⁹⁷. Im Abschnitt „Elementare Mittel der räumlich-visuellen Organisation“ wurden verschiedene räumlich-formale Möglichkeiten genannt, Schönheit im Garten zu erreichen, nämlich Positiv- und Negativ-Gesten, Neutrale Gesten, Null-Gesten und Redundanz-Gesten (sowie die Sonderform Rahmen). Eine Negativ-Geste, das heißt eine, die faktisch Vorhandenes nicht zur Wahrnehmung zuläßt, ist die Verschleierung. Sie ist eine häufig anzutreffende Reaktion auf eine unattraktive Situation, die sich durch Häßlichkeit vom sonst schönen oder zumindest ästhetisch akzeptablen Umfeld abhebt und somit den Ort stigmatisiert. Aber selbst banale Flächen oder Elemente, solche, die weder schön noch häßlich, sondern rein funktional sind, können in einem Garten, für den laut aktuellem Gartenbegriff Schönheit das bestimmende Merkmal ist, Anlaß zum Verbergen sein.

Verschleierungen kann man in fast jedem Garten antreffen, und nicht nur dort. Sie sind eigentlich allgegenwärtig. Überall gibt es unschöne Dinge zu verstecken, zu kaschieren oder zu verzieren, um unsere Umwelt, wenn auch nicht immer zu verschönern, so doch von Häßlichem zu reinigen. Beispiele für Verschleierungen wurden im Material der Fälle 01, 02, 05, 06, 07, 08, 09, 11, 12, 13, 23 und 24 dokumentiert.



Abb. 66 (links): Verschleierung: der Regenwasserschacht wurde in die Stützmauer integriert (Garten 24)

Abb. 67 (rechts): Unauffällig platzierte Satellitenschüssel (Garten 01)

Hier kann man diverse Möglichkeiten des Verbergens studieren, etwa das Eingraben, das Bepflanzen mit Kletterpflanzen, das Plazieren unter Augenhöhe, hinter Gegenständen oder an wenig frequentierten Stellen, das Überbauen mit anderen Elementen, verschiedene Mittel der Lenkung des Blickes sowie das „Zupflanzen“. So ist der Regenwasserschacht im Garten 24 zwar überaus nützlich, denn er hilft eine Menge Geld für Gießwasser sparen. Ästhetisch lehnen Detlev und Doris ihn jedoch ab. Aufgrunddessen ist er hinter der langen Stützmauer ein-

¹⁹⁷ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein »richtiger« Garten?“.

gegraben und verursachte, daß diese an der nordöstlichen Ecke eine eigenartige Ausbuchtung bekam. Die Gartenbesitzer versuchen, den Deckel des Schachts mit Kapuzinerkresse zu be-ranken (Abb. 66). Unweit hiervon, zwischen Stellfläche, Hecke und Kräuterbeet, haben sie die Satellitenschüssel ebenerdig montiert.

Ihr rustikales Haus stellt zwar ein stilistisches Konglomerat dar, trotzdem sind nicht alle einsetzbaren und nützlichen Hauselemente auch ästhetisch akzeptabel. Es gibt offenbar eine kritische Schwelle der Beliebtheit von Ausdrucksmustern. Die Schüssel liegt jenseits dieser Schwelle. Auf dieselbe Art verfährt Vera im Garten 01 mit ihrer Satellitenschüssel. Auch hier wurde sie nicht an der Fassade befestigt, sondern in geringer Höhe hinter dem östlichen Erker des Hauses, zwischen zwei Sträuchern und einer Kletterrose, installiert (Abb. 67).

Einige Elemente werden in Gärten auffällig oft verborgen. Hierzu zählen Kanaldeckel, kahle Wände, Stellplätze für PKW und Öltanks. Die Kanaldeckel wurden in den hier geschil-derten Gärten auf die verschiedensten Arten verschleiert, so stellte man nostalgische Gegen-stände (Garten 13) oder Pflanzgefäße auf sie (Gärten 02, 05, 23), pflanzte etwas davor (Gär-ten 08, 24), legte auf einem einen Steingarten an (Garten 01), bedeckte einen anderen mit einem Steinhäufen (Garten 12) und mauerte auf einem weiteren einen Brunnen aus Naturstein (Garten 07). Auch die Ratgeberliteratur gibt Hinweise für den euphemistischen Umgang mit Kanaldeckeln: „Grubendeckel liegen oft an den unwillkommensten Stellen. Sind Sie in der glücklichen Lage, es sich aussuchen zu können, legen Sie Wege oder Randstreifen darüber. In den Randstreifen können sie von Pflanzen überwuchert werden, auf Wegen können tieferge-legte Deckel, mit entsprechendem Pflaster bedeckt, völlig unsichtbar gemacht werden.“¹⁹⁸

Die Gartenbesitzer verfügen also über eine Vielzahl von Strategien, etwas ästhetisch Un-erwünschtes zur Wahrnehmung nicht zuzulassen. Das Spektrum der Verschleierungen reicht, je nachdem, wie gründlich sie etwas verschwinden lassen, vom Verschönern bis zum Tarnen. Gesellt man schöne Dinge zu weniger schönen, so können diese dadurch bisweilen aufgewer-tet werden oder man erreicht eine gewisse Ablenkung. Die Übergänge zum Design sind hier fließend: „In einem kleinen Garten ist es besonders wichtig, Dinge für den Gebrauch, wie den Komposthaufen, gut zu gestalten, jeden Quadratzentimeter des Grundstücks zu optimieren. [D]ie feingliedrige Ziegelmauer ist eine genauso funktionale wie schöne Rückwand.“¹⁹⁹

In anderen Fällen reicht die Dekoration nicht aus, und das Unerwünschte muß versteckt werden: „Die meisten Gärten haben einen Schuppen und vielen täte es gut, sie wären unsicht-bar. Hier läßt sich hinter dem gezielt gesetzten Dschungel der nützliche Lagerplatz kaum ausmachen.“²⁰⁰

Interessant ist aber erst die Frage, was eigentlich das Häßliche ist, das aus dem Garten-panorama ausgeblendet werden soll. Es zeigt sich, daß es sich in den allermeisten Fällen um *Gegenstände der modernen Infrastruktur* handelt, die als nicht gartenfähig gelten. Neben den bereits erwähnten sind das beispielsweise Strommasten, Regentonnen, Garagen, Schuppen, Mülltonnen und Betonteile. Sie sind zwar pragmatisch, nicht aber ästhetisch erwünscht. Als Errungenschaften moderner Lebensweise sind sie unverzichtbar, würden jedoch bei voller Sichtbarkeit dem angestrebten Bild des Gartens widersprechen und werden deshalb bewußt ausgeblendet. Verschleierte Gegenstände lassen durch ihre versuchte Nichterkennbarkeit die Ambivalenz erkennen, die für den Umgang mit technischen Einrichtungen und Baulichkeiten im Garten kennzeichnend ist. Hier kann es passieren, daß Dinge, die in anderem Kontext als schön angesehen werden, zum Beispiel der PKW, im Garten ihre Schönheit einbüßen und hinter blickdichten Rankgittern verschwinden.

¹⁹⁸ Guinness, Bunny: Der Familien-Garten. Phantasievolle Ideen, praktische Bauanleitungen, einfache Pflanztips. Callwey Verlag. München 1997. S. 18.

¹⁹⁹ Guinness, Bunny: A.a.O. Bildunterschrift S. 19.

²⁰⁰ Ebd.

Warum ist die Beziehung zu diesen Dingen im Garten problematisch? Im modernen Alltag werden sowohl Natur und Technik als auch die Sphären Produktion und Freizeit (einschließlich Wohn- und Gartenkultur) als strikt getrennt behandelt und empfunden²⁰¹. Technik und Produktion werden daher, soweit sie noch pragmatische oder ökonomische Notwendigkeit tragen, aus dem Gartenbereich verbannt. Erst nostalgisch gelangen sie als Souvenirs der Heimat, der ländlichen oder handwerklichen Produktionszusammenhänge eventuell wieder in den Garten zurück, wie die im folgenden beschriebenen Kategorien zeigen werden. In diesem Sinne ist es möglich, daß Formen symbolisierter Arbeit in die Freizeitaktivitäten integriert werden, für die doch eigentlich der Bruch mit der Arbeitssphäre das markanteste Merkmal darstellt. Für diese Symbolisierung ist daher eine zeitliche und funktionale Distanzierung notwendig. Auch die Beschäftigung im miniaturisierten und funktionslos gewordenen Nutzgarten kann als solch eine symbolisierte Arbeit gelten²⁰².

Fazit: Einrichtungen und Werkzeuge des modernen Lebens, insbesondere Infrastruktur, sind im Eigenheimgarten ästhetisch nicht erwünscht. Andererseits kann ein moderner Haushalt auf PKW-Stellplätze, Satellitenschüsseln, Abwasserkanäle und so weiter nicht verzichten. Eine häufig zu beobachtende Lösung für dieses Problem ist die visuelle Beseitigung (Verschleierung) der ambivalenten Gegenstände. Eingraben, Überdecken, „Zupflanzen“, Beranken-Lassen und so weiter sind solche negativen gestalterischen Gesten.

²⁰¹ Deshalb sind Technik (Infrastruktur) und Garten (Natur) in der Regel ästhetisch unversöhnlich: „Der Eindruck der Häßlichkeit von Technik und Industrielandschaft [...] datiert zurück aufs Prinzip der Gewalt, des Zerstörenden. Unversöhnt sind die gesetzten Zwecke mit dem, was Natur, wie sehr auch vermittelt, von sich aus sagen will. In der Technik ist Gewalt über Natur nicht durch Darstellung reflektiert, sondern tritt unmittelbar in den Blick. Verändert könnte das werden erst von einer Umlenkung der technischen Produktivkräfte, welche diese nicht länger bloß an den gewollten Zwecken, sondern ebenso an der Natur mißt, die da technisch geformt wird.“ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Hg. Von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Suhrkamp. 10. Auflage. Frankfurt am Main 1990. S.75. – Zum Verhältnis von Arbeit, Freizeit, Familien- und Privatleben vgl. auch Lefebvre, Henri: Kritik des Alltagslebens. Bd. 1. Hanser. München 1974. S. 37 ff. – Das Verschleiern von Infrastruktur ist allerdings nicht erst ein heutiges Phänomen, sondern eine gartenkulturelle Tradition, die sich mindestens (und hier programmatisch) bis zum visuellen Verschwindenlassen baulicher Grenzen im Landschaftsgarten mithilfe des Ahas zurückverfolgen läßt. Vgl. hierzu auch Pollak, Linda: Die abwesende Mauer und andere Grenzfragen. Raumkonstrukte und Geschlecht. In: Daidalos 67. 1998. S. 94-105.

²⁰² Ein weiteres Beispiel ist Camping, wo das gesamte Alltagsleben als Spiel gelebt wird. Lefebvre, Henri: A.a.O. S. 41.

5.3. Verankerung im Gestern – Heimat-Bezug, Rustikalität, Handwerklichkeit

Heimat-Bezug

Die politische Dimension des Heimatbegriffs, der aufgrund seines Mißbrauchs durch Nationalisten und Nationalsozialisten in der Bundesrepublik lange Zeit überhaupt verpönt war²⁰³, erscheint im Material der Untersuchung an keiner Stelle. Allerdings werden Herkunftsbeziehungen auch an keiner Stelle der Interviews mit dem Heimatbegriff benannt. Implizit werden im Material jedoch zwei unterschiedliche Modi der Tradierung von Heimat deutlich – ein ortsgebundener und ein ortsungebundener.

Gärten, Eigenheimgärten zumindest, sind in der Regel unverrückbare Geländeausschnitte, die gestaltet werden, um den Besitzern die Möglichkeit zur Identifikation mit ihrem Lebensort zu geben und sie – naiv formuliert – mit ihrer Schönheit zu erfreuen. Der vorgefundene Charakter des konkreten Bauortes ist jedoch selten die Quelle dieser Identifikation und Freude, er kann sogar eigentlich unerfreulich oder zumindest bedeutungslos sein. So liegt der Dresdner Ortsteil Altfranken, wo mehrere Gärten in die Untersuchung aufgenommen wurden, zwischen Autobahn, Autobahnzubringer, Gewerbegebieten und Flughafeneinflugschneise ziemlich unattraktiv. Das Neubaugebiet läßt keine Spuren der vorherigen Nutzung erkennen. Falls irgendeine ursprüngliche Vorbedeutung dort lokalisierbar gewesen sein sollte (zum Beispiel Landwirtschaft), wurde sie mit dem Bau des Wohngebiets getilgt²⁰⁴.

In der dichten Aneinanderreihung der Grundstücke ist eine Orientierung an der Umgebung und ihre Einbeziehung in die Gartengestaltung lediglich in den Randbereichen möglich, wie im Garten 21 (Frank). Im Sinne der vorfindbaren Bedeutung des Ortes ist ein Neubaugebiet also weitgehend eine tabula rasa. In der Regel hat sich die Gestaltung der Gärten in Eigenheimgebieten also nicht am konkreten geographischen Ort, sondern an ortsfremden Referenzen zu orientieren. Hierfür kann die Erinnerung an Ereignisse, Räume und Gegenstände der eigenen Herkunft, das subjektive Heimatkonzept²⁰⁵, von Bedeutung sein.

Für die *Heimattreuen* ist der Lebensort gleichzeitig der Ort der Herkunft, für sie sind Erinnerungsort und Gegenwartsort identisch. Ihre Heimat ist erfüllt, aber selbstverständlich. Für *Reisende* ist die Heimat der Ort, von wo sie hinausgehen und wohin sie heimkehren. Das Hinausgehen erzeugt eine besondere Affektivität, ein Gefühl des Verlusts. Erst das Heimweh in der Fremde macht ja die Verbundenheit schmerzhaft bewußt, so daß die Heimkehr eine

²⁰³ Er war es zumindest im offiziellen Diskurs; im Alltag der Kleinbürger, in Heimatvereinen und bei den Heimatvertriebenen blieb er freilich relevant. Hier wurde das „folgeschwere Mißverständnis, Staat und Heimat als Identität zu erleben“ (Jurek Becker zit. nach: *Lodemann, Jürgen*: Heimat als das Unverzichtbare. Wiederentdeckung von privaten Räumen. In: *Moosmann, Elisabeth (Hg.)*: Heimat. Sehnsucht nach Identität. Ästhetik und Kommunikation Verlag. Berlin 1980. S. 210.), offenbar wenig reflektiert. Die Verbindung von Heimat- und Vaterlandsbegriff wurde hingegen in der DDR als weitaus weniger problematisch angesehen. – Auf die historisch relativ kurze Geschichte des gefühlsbasierten Heimatbegriffs und seinen Ursprung in den Wanderungsbewegungen des 19. Jahrhunderts ist oft hingewiesen worden. Vorher bezeichnete Heimat lediglich einen Besitz- und Rechtsstatus. Vgl. zum Beispiel *Bausinger, Hermann*: Heimat und Identität. In: *Moosmann, Elisabeth (Hg.)*: A.a.O.; *Führ, Eduard*: Wieviel Engel passen auf die Spitze einer Nadel? In: *Führ, Eduard (Hg.)*: Worin noch niemand war: Heimat. Eine Auseinandersetzung mit einem strapazierten Begriff – historisch, philosophisch, architektonisch. Bauverlag. Wiesbaden, Berlin 1985.

²⁰⁴ Reflektiert wird diese Auslöschung der Bedeutung zum Beispiel im Fall 07 (dieser Garten befindet sich allerdings in einem anderen Vorort Dresdens), wo Arno bedauert, daß die „Feuchtwiese“ dem Bau des Eigenheimgebietes weichen mußte.

²⁰⁵ Beate Mitzscherlich hat in einer empirischen psychologischen Untersuchung auf die Individualität und Prozeßhaftigkeit der Beheimatung aufmerksam gemacht und gezeigt, daß Heimat immer ein subjektives Spektrum an Vorstellungen und Erfahrungen ist, das mit demjenigen anderer Personen nie vollständig zur Deckung kommt. Die individuellen Heimatkonzepte versteht sie als Versuche, die Komplexität und Vielfalt heutiger Lebensbezüge zu reduzieren oder einen Zusammenhang zu stiften. *Mitzscherlich, Beate*: „Heimat ist etwas, was ich mache“. Eine psychologische Untersuchung zum individuellen Prozeß der Beheimatung. Centaurus-Verlagsgesellschaft. Pfaffenweiler 1997. S. 225.

besondere Wertschätzung erfährt. Da in der vorliegenden Studie nur Gärten in Neubaugebieten untersucht wurden, sind alle interviewten Gartenbesitzer von mehr oder weniger weit her Zugereiste, die hier aber auf Dauer wohnen bleiben wollen. Für diese *Migranten* steht eine dauerhafte Rückkehr in ihre Heimat nicht in Aussicht, aber es gibt sowohl Versuche, ein Stück Heimat mitzunehmen (zum Beispiel als Souvenir) als auch das Bemühen, in der Fremde ein Stück Heimat neu entstehen zu lassen.

Ein Beispiel für die Vorstellung einer ortsfesten Tradierung von Heimat kommt im Fall 13 – als Negation – zum Ausdruck. Obwohl Chris eigentlich bewußt ist, daß auch sein Haus keineswegs lokalen Traditionen folgt, empfindet er das Fachwerkhaus auf der gegenüberliegenden Straßenseite als unzulässig weit entfernt vom zumindest deklarierten Willen, das Bild der sächsischen Heimat zu pflegen. Er vermutet, daß der Besitzer seine eigenen – norddeutschen – Traditionen nach Sachsen importieren will. Das stößt ihn ab.

HL: Dann ham Sie ja noch ‘n Fachwerkhaus hier drüben.

Chris: Ja. Na, das gefällt uns ni’ so. Weeß o’ ni’, paßt nich’ so richtig rein.

HL: Das is’ das einzige von der Art hier, ne?

Chris: Ja. Nu, er kommt, er kommt aus Norddeutschland. Und da hat er gedacht, das mit hier rübersetzen [...] Mir gefällt’s wirklich ni’, aber (nützt ja nu’ nischt). Is’ jeden seine Sache, wie er das macht [...]

HL: Na ja, aber das spielt ja heute eigentlich gar keene Rolle mehr, ne? Bei den Putzen, die man hat und so.

Chris: Wir ham bloß eins, wir ham das Dach weit rüberziehen lassen. Ja.

(Zeilen 763 ff.)

Der Migrant trägt die Heimat mit sich – nicht nur in seinen Erinnerungen, sondern er reproduziert sie auch in seiner nächsten Umgebung, etwa im Haus und im Garten. Allerdings kann er nur kleine Stücke im materiellen Sinne forttragen, so daß er zur Rekonstruktion der Heimat in der Fremde hauptsächlich auf seine Erinnerungen und fremde Informationen über seine eigene Heimat angewiesen ist. Das entstehende private Denkmal der Heimat kann demzufolge mehr oder weniger stark von dem Original abweichen²⁰⁶.

Arno (Garten 07) hat seine Ideen für den Garten und seine Nutzung auch aus Kindheitserinnerungen gespeist. Der „Schauer“ hat nicht nur praktische Funktion (zum Beispiel Wäschetrocknen), sondern mit ihm wird versucht, die Erinnerung an das Lebensgefühl der Kindheit, das damalige Miteinander der Menschen, ein ursprünglicheres Lebensmodell in den Garten zu importieren. Der „Schauer“ ist ein transportabler symbolischer Ort, ein Stück Heimat, das ortsunabhängig errichtet werden kann. Er ist ein privates Denkmal nicht im Sinne eines geschützten historischen Gegenstandes, sondern einer Neukreation, die an Altes erinnern soll und dabei mimetische Bezüge zum Original einsetzt. Dabei kommt es notwendig – denn die Anforderungen, Bedingungen, Verhältnisse, Motivationen, Kenntnisse und so weiter sind heute radikal andere als zur Zeit des Originals – zu Verzerrungen von der ursprünglichen Form, zu Abnutzungen und Neukreationen. So ist der „Schauer“ in Großhermannsdorf sicherlich nur noch entfernt mit seinem Vorbild verwandt, ebenso das Bild vom „Hof“. Arno und Anke befinden sich eben nicht mehr auf der pragmatischen, sondern auf der symbolischen Ebene der Aneignung des „Schauers“ (Abb. 68).

²⁰⁶ Auf diese Abweichungen der Heimaterinnerungen von der realen Heimat hat David Sopher hingewiesen. Er erinnert unter anderem daran, daß auch Odysseus bei der Rückkehr sein Ithaka erst nicht wiedererkannt hat. Sopher, David E.: The landscape of home. Myth, experience, social meaning. In: *Meinig, D. W. (Hg.): The interpretation of ordinary landscapes. Geographical essays.* Oxford University Press. New York, Oxford 1979.



Abb. 68: Ein Stück Heimat, ins Neubaugebiet importiert: der „Schauer“ (Garten 07)

- Arno: Da sind zum Beispiel bestimmte Bereiche, wie zum Beispiel der Schauer, der dort drin ist. Sie kenn' ja wahrscheinlich die Gartengrundstücke, wo die berühmte, äh, Wäsche-Spinne hängt.
- HL: Ja.
- Arno: Also so'n Gerät, wo die Wäsche immer hängt.
- HL: Nu.
- Arno: Bei uns werden Sie das also nicht finden, wir ham'n Schauer. Und-
- HL: Was is'n das?
- Anke: Zwischen-, nu, Sie könn' sich's gerne anseh'n. Zwischen Garage und Haus is ja 'n Zwischenraum.
- HL: Ja.
- Anke: Den ham wir überdacht. Und da is'n Platz drunter.
- HL: Na das is' ja praktisch.
- Anke: Also wie so'n kleener Hof, so'n biß'l, vom Charakter.
- Arno: Ich komme also aus 'ner Kleinstadt, wo Schauer immer schon ene große Rolle gespielt haben. Die Menschen ham früher gerne im Schauer etwas, also, wenn's Sommer war, warm war, ham die nich' in der Sonne gesessen wie heutzutage, sondern die ham im Schauer gesessen. Also in 'nem leicht überdachten Raum, der am Haus angesetzt war. Man hatte keenen Fernsehapparat, also mußte man sich abends irgendwo hinsetzen [...] Und dieser Schauer diente eben für die, für's Trocknen der Wäsche, aber auch, wenn's eben regnet, braucht man nicht reinzugeh'n, sondern sitzt eben im Schauer.

(Zeilen 305 ff.)

Der „Schauer“ evoziert die räumliche und die soziale Komponente seines Vorbilds. Heimat ist für Arno (unter anderem) dort, wo man in der Hitze des Sommers sowie im Regen unter dem Dach des Schauers arbeitete und dort auch die Abende in Gemeinschaft verbrachte, als man noch keinen Fernseher kannte. Heimat ist für ihn offenbar nicht nur ein Ort oder eine Gegend der Herkunft, sondern unbedingt auch sozial konstituiert, eine „räumlich-soziale Ein-

heit mittlerer Reichweite²⁰⁷. Heimat – alte wie neue – entsteht aber nicht durch bloße gemeinsame Anwesenheit am gemeinsamen Ort, sondern durch den Vollzug gemeinsamer Handlungen. Nicht zufällig setzt Arno die tätige Geselligkeit unter dem Schauer, die er damals erlebte, in Kontrast zur heute vermeintlich vereinzelter Muße in der Sonne oder vor dem Fernseher. Und so realisiert sich auch die Aneignung des Grundstücks und seine Transformation in Heimat im Fall 07 auf ausgesprochen aktive Weise in Gartenarbeit:

Arno: Richtig. Die Verwurzelung des Menschen mit seinem Boden. Das würde so'n alter Indianer sagen, ne? Die geht über die Steine. [Wer Steine liebt-

Anke: [Ja, das is' aber tatsächlich 'n Kriterium. Wir ham, unsere Kinder ham da mitunter gewettert, als es darum ging, mit der Schubkarre hier, und mit der Schaufel.

HL: Hm=hm.

Anke: „Da gibt's doch heutzutage Technik!“ und so. [Wir ham aber gedacht, wenn man mit der Hand macht, hat

Arno: [Wir ham alles mit der Hand gemacht, ne? Ooch, um die Steine zu finden. ((lacht))

Anke: man-. Nee, ooch, daß man 'ne Beziehung dazu kriegt. Das is'. Klar kann man alles mit Technik machen.

Arno: Und wenn da kein Schweißtropfen reinfällt, dann isses nich' der eigene Boden, ne? (Zeilen 1446 ff.)

Rustikalität, Handwerklichkeit

Wo die soziale Dimension, der konkrete örtliche Bezug oder gemeinsame Tätigkeiten fehlen, werden historische Zitate zu abstrakten Gesten der Rustikalität und der vorindustriellen Produktion. Bei den Kategorien Rustikalität und Handwerklichkeit scheint es zumeist nicht so sehr auf die regionale Authentizität der Herkunft einer bestimmten gestalterischen Geste anzukommen. Fast alles, was nicht exotisch ist, kann diesen Kategorien dienen, so zum Beispiel das Haus des Gartens 24 (Detlev und Doris), das mit seiner dunklen Holzverkleidung, den Blumenkästen, dem Schneefang auf dem Dach und so weiter an die Alpen denken läßt, nicht jedoch an den tatsächlichen Standort in Sachsen²⁰⁸ (Abb. 69).

Die lange Stützmauer östlich des Hauses ist aus grob behauenen Sandstein trocken gefügt und besitzt breite, tiefe Fugen, in welchen Mauerbepflanzung in großer Vielfalt an Graspölkern, Sommerblumen und Stauden verschiedener Größe, Farbe, Blühzeit und Gestalt Halt findet. Auch die Mauerkrone ist umlaufend mit Stauden und Sommerblumen bepflanzt.

Die Stützmauer dient damit dem Thema „rustikale Natürlichkeit“. Natürlichkeit und Rustikalität sind zwei problemlos kombinierbare Gesten; ein weiteres Beispiel hierfür sind die dekorativ aufgeschichteten und mit Clematis überrankten Holzscheite im Garten 13 (Chris und Clara), die darüberhinaus auch die Abgrenzung zum Nachbarn herstellen (Abb. 70).

²⁰⁷ Bausinger, Hermann: A.a.O. S. 26. – „Heimat is by definition collective. It cannot belong to us as individuals. We belong to it because we don't want to be alone.“ Hobsbawm, Eric: Introduction. In: Mack, Arien (Hg.): Home. A place in the world. New York University Press. New York, London 1993. S. 64.

²⁰⁸ Ein ähnliches Beispiel eines „süddeutschen“, üppig mit Pelargonien geschmückten Balkons gibt es im Fall 01 (Vera).



Abb. 69 (links): In geringerem Maße als die Gesten des Heimat-Bezugs bedarf Rustikalität authentischer regionaler Verweise: süddeutsche Stilelemente am Wohnhaus (Garten 24)

Abb. 70 (rechts): Rustikalität und Natürlichkeit sind zwei problemlos kombinierbare Eigenschaften: Holzschelte, von Clematis überwachsen (Garten 13)

Ähnlich verhält es sich mit der Geste der Handwerklichkeit. Sie erscheint vor allem regelmäßig in Dekorationselementen. So sind Gartenzwerge oftmals mit handwerklichen Tätigkeiten beschäftigt dargestellt und tragen auch entsprechende Kleidung. Desweiteren zeigt sich Handwerklichkeit in der Art der Ausführung von Gartenelementen, zum Beispiel in dem aufwendigen Holzzaun im Garten 06 (Gabi und Gerd) oder in getöpften Pflanzgefäßen. Während die Rustikalität die nostalgische Rückbesinnung auf eine bäuerliche Lebensweise materialisiert²⁰⁹, tut die Handwerklichkeit dasselbe in Bezug auf aus dem aktuellen Lebenszusammenhang verlorengegangene Handwerkstraditionen. Neben der unbestimmten historischen Verankerung können diese beiden Motive aber oftmals auch noch zur biographisch-regionalen Rückbindung, dem Heimat-Bezug, beitragen.

Fazit: Gärten sind nicht selten Orte der individuellen Rückbindung an Vergangenes. Der unbestimmte (naïve) Bezug auf Historisches äußert sich oftmals in rustikalen und handwerklichen, dekorativen Arrangements. Biographisch oder regional motivierte Zitate der Vergangenheit lassen einen heimatlichen Bezug zur Geschichte erkennen.

²⁰⁹ Auch der Stil des *Bauerngartens* ist rustikal. Vgl. die Erläuterungen im Kapitel „Gartenstile“.

5.4. Subsistenz als Steckenpferd

Viele Anthropologen betrachten die Selbsthaftwerdung und den Beginn der ackerbaulichen Produktion als den Anfangspunkt der Zivilisation. Seither hat die Landwirtschaft im täglichen Leben der Menschen, in seinen pragmatischen und symbolischen Dimensionen eine große, wenn nicht die zentrale, Rolle gespielt. Das agrarische Kulturerbe ist daher in seiner Präsenz und seinem kulturgeschichtlichen Gewicht kaum zu überschätzen. Erst seit einer historisch relativ kurzen Spanne ist es überhaupt Einzelnen, seit der Industrialisierung aber Vielen, möglich geworden, den Kontakt zur landwirtschaftlichen Produktion aufzugeben.

Mit beginnender Industrialisierung, als immer größere Teile der ländlichen Bevölkerung mit ihren agrarischen Versorgungsvorstellungen, Bindungen und Gewohnheiten in die Städte drangen, wurden dort Formen mikroökonomischer Subsistenz, wo dies irgend möglich war, auf kleiner Parzelle reproduziert. Hausgärten, Höfe von Mietshäusern, vor allem aber die entstehenden Kleingärten boten die Chance der teilweisen Selbstversorgung der Familie mit Obst, Gemüse und Kleinvieh. Der Gedanke der Selbstversorgung auf Familienebene fand auch bei Garten- und Stadtplanern und in der Politik, insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg, engagierte Protagonisten²¹⁰. Solange die weiterhin traditionell orientierte Landwirtschaft die ausreichende Versorgung der rasant wachsenden Städte mit Nahrungsmitteln noch nicht leisten konnte (im Gegensatz beispielsweise zur industrialisierten amerikanischen Landwirtschaft), war diese Tradition der Selbstversorgung auch von erheblicher gesamtwirtschaftlicher Relevanz. Kriege und Weltwirtschaftskrise ließen diese Notwendigkeit noch dramatisch steigen.

Diese erste Transformation des Oikos²¹¹ betraf seine Dimension, nicht aber seine Funktion. Die zweite Transformation begann mit politischer und wirtschaftlicher Stabilität, Spezialisierung und Industrialisierung der Landwirtschaft und somit der langfristig gesicherten Versorgung der Bevölkerung mit preiswerten Nahrungsmitteln in großer Vielfalt. Hiermit entfiel die ökonomische Notwendigkeit für die Selbstversorgung aus dem eigenen Garten, der Garten wurde zu einem Ort der Freizeitgestaltung – in der Bundesrepublik allmählicher seit dem Wirtschaftswunder, im Osten Deutschlands plötzlicher seit der deutschen Wiedervereinigung. Tatsächlich hat die privatagrarische Kleinproduktion in der DDR länger eine wirtschaftliche Rolle gespielt – zwar nicht finanziell, denn die Grundnahrungsmittel waren überaus preiswert, aber es gab häufig Lücken in der Versorgung mit bestimmten Obst- und Gemüsesorten, die der eigene Anbau zum Teil ausgleichen konnte. Traditioneller Gartenbau findet heute in der Bundesrepublik nur noch in Museen und in Randbereichen des landwirtschaftlichen Sektors

²¹⁰ Hierfür engagierte sich zum Beispiel der Landschaftsarchitekt *Migge, Leberecht*: Jedermann Selbstversorger. Eine Lösung der Siedlungsfrage durch neuen Gartenbau. Eugen Diederichs Verlag. Jena 1916. – Die rechtliche Absicherung und politische Anerkennung der Kleingärtner manifestiert sich erstmals in der Kleingarten- und Kleinpachtlandordnung von 1919.

²¹¹ Zum traditionellen Lebensort des Oikos (griech. „Haus“, „häusliche Wirtschaft“), dem sogenannten Ganzen Haus, mit seinem geschlossenen, lokal eng begrenzten Kreislauf von menschlicher Arbeitskraft, natürlichen Ressourcen, Gütern, Werkzeugen und Energie zählte der gesamte Bestand einer einzelnen vorindustriellen ökonomischen Einheit, sei es die Wirtschaft eines Bauernhofes mit sämtlichen Feldern, Wald- und Gartenland, der Werkstatt- und Wohnhaushalt eines Handwerkers, das Arbeits- und Wohnhaus des Bürgers oder das Gut der ländlichen Aristokratie. „Der vormoderne Haushalt war eine ganzheitlich verfaßte kleine Wirtschaftseinheit. Das »Ganze Haus« und sein Drumherum bildeten für die meisten Menschen den Mittelpunkt der Welt – von der Wiege bis zur Bahre. Der enge Kreis des Oikos wurde selten verlassen.“ *Andritzky, Michael*: Einleitung. In: *Andritzky, Michael (Hg.): Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel*. Anabas Verlag. Gießen 1992. S.8. Vgl. auch *Brunner, Otto*: Das „Ganze Haus“ und die alteuropäische Ökonomik. In: ders.: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte*. 2.Auflage. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen 1968.

statt, so im ökologischen Landbau (aber auch hier gewinnen industrialisierte Anbaumethoden an Gewicht) und im Kleingarten²¹².

Ganz analog gilt das auch für die gleichfalls dezimierte und transformierte Kleintierhaltung, die selbstverständliche Praxis nicht nur der ländlichen Bevölkerung, sondern auch des städtischen Proletariats war. Sie lebt heute als Hobbyzucht von Rassegeflügel und -kaninchen sowie als Haltung von Heimtieren weiter, hat ihren eigentlichen wirtschaftlichen Hintergrund also längst verloren und ist zum bloßen Steckenpferd geworden²¹³.

Auch im Eigenheimgarten findet man, allerdings oftmals versteckt im hinteren Bereich des Grundstücks, Rudimente des familiären Gartenbaus für den Eigenbedarf. In der vorliegenden Untersuchung betrifft das die Gärten 24, 07, 01, 09, 13 und 23.

Die Interviewten des Falles 13 hatten vor dem Kauf des Baugrundstücks keinen Garten, aber Chris' Vater besitzt einen Kleingarten, anhand dessen Beschreibung sie ihre Einstellung zum Anbau von Nutzpflanzen erkennen lassen:

- Chris: Schrebergarten. Richtigen Schrebergarten mit allen möglichen Anbau, von der Kartoffel bis zur Rose ((Chris und/oder Clara lachen)).
- HL: Na ja, das spielt ja heute gar nicht mehr so die Rolle, ne?
- Clara: Nee, eben.
- HL: Daß man so Gemüse haben muß, oder-
- Clara: Nee, aber gerade so 'n paar Kräuter und so.
- Chris: Kräuter is' schön. Also beim Kochen dann ma' raus [und noch dieses und jenes geholt.
- Clara: [Wir machen ooch viel mit frischen Kräutern, genau ((lacht)).
- HL: Und die seh'n ja ooch schön aus.
- Clara: Nu.
- (Zeilen 933 ff.)

Warum erscheint den Interviewten die Gartenform Kleingarten (assoziiert mit umfangreichem Anbau) heute skurril und antiquiert, während sie gleichzeitig emphatisch Wert auf die Schönheit selbstgezogener Kräuter legen? Auch Kräuter sind im Handel frisch zu bekommen. Was also unterscheidet Kräuter von Gemüse und Obst? Kräuter werden von den Besitzern ästhetisch gewertet, und zwar nicht nur (aber auch) visuell. Ihre Schönheit liegt ebenso in ihrer Frische sowie in der Möglichkeit, sie jederzeit gleich ernten zu können (ein Fakt, der Kräuter von Gemüse und Obst unterscheidet, bei denen die Ernte an den entsprechenden Zeitpunkt der Reife gebunden ist). Kräuter sind also mit weitaus weniger Aufwand und Flächenverbrauch, dabei aber mit ständiger Verfügbarkeit und visueller Attraktivität verbunden. Dies alles, also ihre Erscheinung wie der problemlose Umgang mit ihnen und vermutlich auch der gleichzeitig erhaltene Bezug zur Tradition, macht sie „schön“.

Im Garten 07 (Arno und Anke) haben die Gartenbesitzer Obst und Gemüse in Mischkultur mit Stauden und Sommerblumen angebaut (Abb. 64). Die geschossenen Salatstauden auf diesem Beet werden, nachdem sie wirtschaftlich nicht mehr nutzbar sind, als ästhetische Attraktionen empfunden. Als Grund, Gemüse selbst anzubauen, wird in den Zeilen 462 ff. ein praktischer Aspekt genannt: „kann man gleich auf'n Grill legen“.

²¹² Vgl. *Kokenge, Hermann, Heiko Lieske et al.*: Kleingartenkonzeption Leipzig 2002. Dresden 2002. unveröff.

²¹³ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Mensch-Tier-Beziehungen“. – Ein Nebeneffekt für die einstmals mit ihr symbiotisch verbundene Nutzgartenkultur ist der Mangel an organischem Dung, welchen die Kleintierhaltung produzierte. Dieser Mangel wird nun mit synthetischen Düngemitteln kompensiert – mit den bekannten Umweltfolgen, insbesondere der Eutrophierung der Standorte und Gewässer.

Diese praktische Dimension der Wegersparnis scheint aber nicht wirklich gemeint zu sein. Vielmehr zeigt sich hiermit offenbar die Wertschätzung des Verzehrs von Selbstgezogenem, weil man dadurch eine gewisse Distanz zu den Regeln des Verbrauchs, zur Abhängigkeit von Marktangebot und Distribution erreichen kann – oder vielmehr andeuten kann, denn offenbar handelt es sich hier hauptsächlich um eine Geste, selbst wenn man argumentierte, daß eine selbstangebaute Kartoffel mehr Genuß böte. Diese symbolische Dimension wird auch spürbar, wenn Arno diesen Vorteil der selbst gezogenen Kartoffeln „schön“ nennt. Der symbolische Charakter der angedeuteten Subsistenz wird auch selbst reflektiert (Abb. 71):

- Anke: Also, wir ham von verschiedenen Dingen, aber immer nur ‘n bißchen. Voriges Jahr hatten wir eben grüne Bohnen, so daß man mal einmal ‘ne Mahlzeit hat. Hat gut geschmeckt, und dann reicht das auch wieder.
- HL: Hm=hm, es geht mehr um das Erleben-
- Anke: Um den Spaß.
- HL: das Wachsen-Sehen-
- Anke: Ja.
- HL: und dann ernten und dann wissen, das is’ jetzt selbstgezogen.
- Arno: Man guckt mal so nach und sagt, ach, ich hab’ zum Beispiel dieses Jahr aus reiner Geigelei, wie heißt das Ding, das blaue dort?
- Anke: Eine Aubergine[is’ das.
- Arno: [Eine Aubergine angebaut.
- HL: [Eine Aubergine?
- Anke: Ja, weil die andern Leute das alle gekauft ham ((lacht)). Irgendwie so.
- Arno: Und ich dachte, muß mal seh’n, ob das auch geht. Also ‘ne einmalige Sache. Bloß mal zum Probieren.
- HL: Hm=hm. Und?
- Arno: Werde keine wieder anbau’n. Erstma’ schmeckt mir Aubergine gar nich’. Und es hängt nun so’n großes Ding dran. Muß man irgendwann mal essen, ne?
- (Zeilen 468 ff.)



Abb. 71: Symbolische Subsistenz: Aubergine schmeckt dem Besitzer eigentlich gar nicht (Garten 07)

Selbstversorgung wird nicht aus ökonomischen Gründen oder aus Sorge um die mangelhafte Qualität von Produkten aus herkömmlichem Anbau praktiziert – sonst könnten die Interviewten flächig anbauen und konservieren, der Anbau soll aber keinen größeren Aufwand erfordern (Zeilen 266 ff.) – sondern wird als Teil der neuen Lebensqualität genossen. Hier ist die angedeutete Subsistenz lediglich die *Form* des Luxus, zur *tatsächlichen* Produktion den für den Genuß ausreichenden Abstand erreicht zu haben²¹⁴.

Mit seinen Nutzpflanzungen verbindet Ingo im Garten 23 neben der ästhetisch-praktischen Dimension des Ertrags vor allem Traditionspflege und Experimentierfreude: „Ja, das will ich noch probieren! Das is’ mein Projekt 2000.“ (Zeile 316). Wie der Pfirsichbaum es war, wird auch der geplante Wein ein Versuch sein, hier Nutzarten anzubauen, deren Standortansprüche dies eigentlich nicht gestatten. Ingo vertraut jedoch auf besondere Sorten (Pfirsich: „Kernechter vom Vorgebirge“, Wein: kaukasische Sorte) sowie auf die Ausbildung eines besonderen Kleinklimas auf seinem Grundstück.

Der Verlust der ursprünglichen Funktion des Nutzgartens wird von einigen Gartenbesitzern selbst angesprochen. So meint Vera (Garten 01): „Ich brauch’s ja im Grunde genommen nich“ und nennt auch gleich den eigentlichen Grund, warum sie das Bohnenkraut so liebt: „Weil da so viele Bienen und Hummeln dran sind.“ (Zeilen 355 ff.). Für den Nutzpflanzenanbau im Eigenheimgarten sind also heute hauptsächlich nicht-ökonomische Motive, wie Traditionspflege, Ästhetisierung und Freizeitgestaltung, relevant. Durch den Verlust der Ernährungsfunktion ist der heutige Nutzgarten aber nicht „nur“ Erholungsgarten. Mit „nur“ Erholung suggeriert man passiven Ausgleich von den Anspannungen des Berufslebens. Die vielfältigen Formen der Gartennutzung, auch in den ästhetisierten Resten des Nutzgartens, umfassen aber viel mehr: Identitätsarbeit, Aneignung von Wissen und Fertigkeiten, ästhetische Wahrnehmung und Kreation, Traditionspflege, Schaffung und Pflege sozialer Beziehungen, Naturreflexion und so weiter, die meistens als aktive Tätigkeiten begriffen werden müssen.

Es wurde bereits im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verzieren – Verschleierung als negative Gestaltung“ auf die gegenwärtig strenge Trennung von Produktion und Freizeit, von Arbeits- und Wohnort hingewiesen. Der traditionelle Nutzgarten als Rest landwirtschaftlicher Produktion im städtischen oder suburbanen häuslichen Umfeld entspricht nicht dieser Differenzierung der Lebenssphären und wird daher im heutigen Freizeitgarten zunehmend als wirtschaftlich überflüssig und ästhetisch unpassend empfunden. Dennoch haftet ihm der Geschmack der Heimat noch an, weil viele Gartenbesitzer einen für sie wichtigen biographischen Bezug zum ländlichen Leben pflegen, von Kindheitserinnerungen des Alltags oder des Ferienaufenthalts oder auch nur Schilderungen in Kinderbüchern bis zu Erfahrungen in der Naturschutzbewegung. Deshalb, weil der Nutzgarten unzeitgemäß erscheint, die Erinnerung an ihn aber erhaltenswert, wird seine *Form* (die das Arbeiten in ihm als symbolische Arbeit einschließt) tradiert, seine *Funktion* jedoch aufgegeben²¹⁵.

Für den Umgang mit den „Nutzgärten“ – und „Nutztieren“ – ist, wie auch für die anderen Kategorien des Kapitels „Illusionen in der Alltagskultur der Gärten“, der mentale Zustand des „Als ob“ kennzeichnend. Der Hund bewacht zwar nicht mehr den Hof – aber er könnte. Den

²¹⁴ David Halle hat in einem anderen Kontext (innerstädtische und suburbane Wohngebiete unterschiedlicher sozialer Schichten in New York City) ebenfalls einen allgemeinen Bedeutungsverlust des Nutzgartens im Verlauf des 20. Jahrhunderts festgestellt. Obst- und Gemüseanbau findet sich hier fast ausschließlich noch als Freizeitaktivität der Bessergestellten in ihren Wochenend- und Feriengrundstücken: „Ironically, among all the social classes sampled, the „productive“ kitchen garden is most thriving as a vacation activity for the wealthy.“ Halle, David: Inside Culture. Art and Class in the American Home. The University of Chicago Press. Chicago 1993. S.28.

²¹⁵ Für das Beispiel einer Miniaturisierung des Nutzgartens im Fall 24 siehe die Erläuterungen im Kapitel „Miniaturisierungen“.

Anbau von Obst und Gemüse braucht eigentlich niemand, aber durch ihn wird der Bezug zur Tradition des Oikos aufrechterhalten, die vermeintliche Harmonie der Vergangenheit wird vergegenwärtigt²¹⁶.

Der Anbau ist als ein Hobby unter anderen zu verstehen – eines, das den Kontakt zur Natur gestattet und in Form von selbstproduzierten Nahrungsmitteln, von Erdkontakt, körperlicher Anstrengung, frischer Luft, schmutzigen Händen, in Form von Wachsen-Sehen, von Gestalten eines gesamten Produktionszyklus und so weiter augenscheinlich unvermittelte Erfahrungen und einen lebendigen Bezug zur Vergangenheit verspricht²¹⁷. Man empfindet, man wohnt, man gärtner (aber nicht: man arbeitet!), als ob man die moderne Gegenwart nie erreicht hätte. Dieser Bezug zur vorindustriellen Lebensweise scheint ein wesentliches Motiv der gegenwärtigen stilistischen und inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Umwelt im Eigenheimgarten zu sein.

Fazit: Der Anbau von Obst und Gemüse im eigenen Garten hat, wie die Haltung von Kleinvieh, seine ökonomische Relevanz lange verloren. Wenn diese Formen familiärer Subsistenzwirtschaft heute weiterbestehen, dann finden sie in der Regel in stark verringertem Umfang statt und haben vor allem ästhetische und symbolische Bedeutung. Somit ist der Nutzgarten nicht als produktives Gegenstück zum Freizeitgarten, sondern als eine spezielle Form desselben zu verstehen.

²¹⁶ Zu einer ganz ähnlichen Diagnose kommt auch Yi-Fu Tuan in seiner Analyse amerikanischer suburbaner Werte und Ideale: „The front lawn and the back garden take the place of the farm, and pets the place of livestock. As tokens of another life style, lawns and pets can be more of a burden than joy to the city man without any experience of country living. Lawn and garden, in particular, are the visible signs of a nebulous faith rooted in experiences that the city man may never have had: they are maintained at much cost in time and effort [...]“, Tuan, Yi-Fu: Topophilia. A study of environmental perception, attitudes, and values. 2. Auflage. Columbia University Press. New York, Oxford 1990. S. 237. – Jürgen Habermas meint ausdrücklich auch Gartenarbeit, wenn er schreibt: „[W]o die überholten Techniken in einem Lebenszusammenhang, der ihrer zur Reproduktion der Gesellschaft nicht mehr bedarf, gleichwohl geübt werden, versagen sie nicht nur als Bildungsprozeß, sondern werden gar zu dessen ausdrücklicher Privation. Sie täuschen die Geschlossenheit der kleinen und übersichtlichen Lebenskreise vor, in denen sie einst sinnvoll funktionierten, und täuschen über den wirklichen, längst abstrakt und unübersichtlich gewordenen Zusammenhang hinweg, in dem sie doch als eine Art Lebenshilfe reklamiert werden.“ Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit. In: Funke, Gerhard (Hg.): Konkrete Vernunft. Festschrift für Erich Rothacker. Bouvier Verlag. Bonn 1958. S. 226.

²¹⁷ Das ist es, was Folklore von Geschichtswissenschaft, Denkmalpflege und Musealisierung unterscheidet. Jene ist nicht wissenschaftlich korrekt, aber sehr lebendig, diese sind aufrichtig, aber schwierig.

6. Die dingliche Ausstattung des Gartens

Ein Garten ist ein Freiraum, in dem bedeutsame Objekte zu einem oder mehreren Ensembles arrangiert sind. Das impliziert vier Bedingungen:

1. Der Garten befindet sich nicht im Gebäude, sondern im Außenraum (ein wesentlicher Grund für seine Beziehung zum Natürlichen).
2. Die in ihm befindlichen Objekte haben für den Nutzer beziehungsweise Betrachter erkennbare Bedeutungen.
3. Die Objekte stehen in erkennbaren Beziehungen zueinander, wodurch der von ihnen erfüllte Raum für den Nutzer beziehungsweise Betrachter erkennbare Bedeutungen erhält.
4. Die Anordnung der Objekte im Raum folgt einer absichtsvollen, über funktionale Kriterien hinausreichenden Gestaltung.

Das Ergebnis dieser Gestaltung ist ein veränderliches Bedeutungssystem, das zu einem wichtigen Bestandteil des individuellen und sozialen Symbolhaushalts und Selbstverständnisses werden kann.

Menschen stellen Dinge her, sie erwerben und benutzen sie. Objekte werden aufbewahrt oder entsorgt und wiederentdeckt. In all diesen Umgangsformen verleihen wir den Objekten Sinn, tilgen oder modifizieren ihre Bedeutungen. „Die Dinge, mit denen [die Menschen] interagieren, sind nicht lediglich instrumentell für das Überleben oder dienen nicht nur der Gestaltung einer unbeschwerteren und komfortableren Existenz. Physische Dinge »verkörpern« Ziele, machen Fertigkeiten manifest und gestalten die Identität ihrer Benutzer. Der Mensch ist nicht nur *homo sapiens* oder *homo ludens*, er ist auch *homo faber*, der Verfertiger und Benutzer von Objekten, und seine Persönlichkeit stellt in großem Ausmaß eine Widerspiegelung der Dinge dar, mit denen er interagiert.“²¹⁸

Die theoretische Beschreibung der individuellen und sozialen Bedeutung der Dingwelt hat, insbesondere in Philosophie und Psychologie, eine reiche Tradition²¹⁹. In jüngerer Zeit hat es auch vermehrt Bemühungen gegeben, die Objekte der menschlichen Umwelt, insbesondere des Wohnbereichs, aufgrund empirischer Analysen in Typologien zu erfassen und somit weiter zu erschließen²²⁰. Der Schwerpunkt der Untersuchungen lag jeweils auf den

²¹⁸ Csikszentmihalyi, Mihaly und Eugene Rochberg-Halton: Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs. Psychologie Verlags Union. München, Weinheim 1989. S. 21.

²¹⁹ Zum Beispiel Heidegger, Martin: Das Ding. In: Vorträge und Aufsätze. Neske. Pfullingen 1954.; Macpherson, Crawford Brough: The political theory of possessive individualism. Oxford 1962.; Jacobson, Edith: The self and the object world. International Universities Press. 1964.; Baudrillard, Jean: Le système des objets. Gallimard. Paris 1968.; Brock, Bazon: Objektwelt und die Möglichkeit subjektiven Lebens. Begriff und Konzept des Sozio-Design. In: Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten. Köln 1977.; Csikszentmihalyi/ Rochberg-Halton: A.a.O.; Boesch, Ernst E.: Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen. Stuttgart, Bad Cannstadt 1983.; Letsch, Herbert: Der Alltag und die Dinge um uns. Dietz. Berlin 1983.; Selle, Gert und Jutta Boehe: Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg 1986.; Radley, Alan: Artefacts, Memory and a Sense of the Past. In: Middleton, David und Derek Edwards (Hg.): Collective Remembering. Sage. London, Newbury Park, New Delhi 1990.; Flusser, Vilém: Vom Stand der Dinge. Steidl Verlag. Göttingen 1993.; Riggins, Stephen Harold (Hg.): The socialness of things. Essays on the socio-semiotics of objects. Mouton de Gruyter. Berlin und New York 1994.; Selle, Gert: Siebensachen. Ein Buch über die Dinge. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1997.; Miller, Daniel (Hg.): Material cultures. Why some things matter. The University of Chicago Press. Chicago 1998.

²²⁰ Zum Beispiel Emmison, Michael und Philip Smith: Researching the Visual. Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry. Sage Publications. London u.a. 2000.; Riggins, Stephen Harold: The power of things. The role of domestic objects in the presentation of self. In: ders. (Hg.): Beyond Goffman. Stud-

Symboleigenschaften der Dinge, also den Bedeutungen, die sie über ihre pragmatische Funktion hinaus tragen.

Manche Objekte haben auch gar keine pragmatische Dimension, sie sind reine Symbole. Solche Dekorationen in den hier untersuchten Gärten, wie Rankbögen, dekorative Wurzeln, Figuren und so weiter, evozieren Ausschnitte aus einer anderen Zeit (dies tun zum Beispiel Urlaubssouvenirs, rustikale Gegenstände, Erbstücke), einer anderen realen beziehungsweise fiktiven Welt (zum Beispiel Urlaubssouvenirs, Zwerge, Modelleisenbahnen) oder einer anderen Lebenssphäre (zum Beispiel Kunstwerke und Statussymbole). Für Sophie Chevalier besteht die Funktion dekorativer Objekte darin, die Natürlichkeit der Gartensituation symbolisch zu überhöhen: „All these things are »in excess of« what nature will provide here; they are explicit messages of a desire to be »natural« by providing models of things that are often in fact unacceptable in their natural state.“²²¹

Stephen Harold Riggins hat Erving Goffmans Auflistung symbolhafter Eigenschaften von Gegenständen um einige Kategorien erweitert. Zunächst seien jedoch Goffmans Objekttypen aufgezählt²²²:

Statusobjekte repräsentieren Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe und Ausschluß anderer sozialer Gruppen. *Ehrenzeichen*, zum Beispiel militärische Orden, repräsentieren das öffentliche Ansehen einer Person ungeachtet ihrer sonstigen sozialen Position. *Rollendistanzobjekte* werden benutzt, um eine Distanz zur offiziell vertretenen Rolle erkennen zu lassen. Das tun zum Beispiel Familienfotos auf einem Schreibtisch. *Heimatliche und exotische Objekte* sagen etwas über die eigene soziale Zugehörigkeit und das Verhältnis zur lokalen Gemeinschaft. *Kollektivobjekte* repräsentieren Gemeinschaftszugehörigkeiten. Beispiele sind Familienerbstücke, Nationalsymbole und Erinnerungsstücke sozialer Begebenheiten. *Stigmata* werden meist versteckt, sie verweisen auf unerwünschte physische oder moralische Eigenschaften, zum Beispiel Behinderung, Alter oder abweichendes Verhalten. *Maskierungen* dienen der Vortäuschung eines falschen Images. Am häufigsten treten sie als Objekte auf, die höheren Status behaupten. *Objekte in verfremdeter Nutzung* stehen im Gegensatz zum ursprünglich vorgesehenen Gebrauch. Die Verfremdung reicht von aus Not und Armut recycelten Gegenständen bis zu Objekten, die aus Gründen kreativer Beschäftigung umgestaltet werden, und bis zu *objets trouvés*²²³. *Objekte der Sozialpflege* sind Gegenstände, die soziale

ies on communication, institution, and social interaction. Mouton de Gruyter. Berlin, New York 1990.; Riggins, Stephen Harold: Fieldwork in the living room: An autoethnographic essay. In: ders. (Hg.): The socialness of things. A.a.O.; Westmacott, Richard: African-American Gardens and Yards in the Rural South. The University of Tennessee Press. Knoxville 1992.

²²¹ Chevalier, Sophie: From woollen carpet to grass carpet: bridging house and garden in an English suburb. In: Miller, Daniel (Hg.): Material cultures. Why some things matter. A.a.O. S. 51.

²²² Ich übernehme hier Riggins' (The power of things. A.a.O. S. 347-352.) Darstellung der Goffmanschen Objekte (und Verhaltensweisen), die er aus folgenden Publikationen Goffmans zusammenführte: Goffman, Erving: Symbols of class status. British Journal of Sociology. 2. 1951. S. 294-304.; ders.: Stigma. Notes on the management of spoiled identity. Prentice-Hall. Englewood Cliffs, N.J. 1963.; ders.: The presentation of self in everyday life. Doubleday. Garden City, N.Y. 1959.; ders.: Encounters. Two studies in the sociology of interaction. Bobbs-Merrill. Indianapolis 1961.; ders.: Frame analysis. An essay on the organization of experience. Harper and Row. New York 1974.; ders.: Behavior in public places. Free Press. New York 1963.

²²³ Die Veränderungen im Gebrauch reichen von »make-dos« und »re-dos« zu »add-ons«. Vgl. Jones, Michael: L.A. Add-ons and Re-dos: Renovation in Folk Art and Architectural Design. In: Quimby, Ian und Scott Swank (Hg.): Perspectives on American Folk Art. 1980. – Der Fall 05 der vorliegenden Untersuchung bietet zahlreiche Beispiele für wiederverwendete Materialien und Gegenstände. Michel Conan interpretiert wiederverwendete, als Dekorationen eingesetzte Objekte als Möglichkeit, die Neugier der Besucher zu wecken (vgl. Goffmans Kategorie der Objekte der Sozialpflege), die aber ohne besondere Bedeutung für den Besitzer selbst seien („figurative creation without any specific meaning“). Conan, Michel: From vernacular gardens to a social anthropology of gardening. In: ders. (Hg.): Perspectives on garden history. Dumbarton Oaks. Washington, D.C. 1999. S. 193. Die ethnographische Forschung hat jedoch die Verwendung von Recyclingmaterial in der Volkskunst und gerade den oftmals höchst individuellen Sinn der Kreationen seit langem thematisiert, zum Beispiel Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen und Württembergisches Landesmuseum

Bindungen und Verpflichtungen aufbauen oder erneuern, Austausch und Repräsentation ermöglichen und helfen, die Kommunikation aufrechtzuerhalten.

Darüber hinaus hält Riggins folgende Objekteigenschaften für relevant²²⁴: *Zeitindikatoren* lassen das Verstreichen von Zeit erkennen. Dies sind zum Beispiel Uhren, verwelkende Blumen, Stil, Technologie und Handlungen des Zeitvertreibs. Zeitindikatoren lassen Rückschlüsse auf Einstellungen zu Geschichte, Tradition, Wandel und Kontinuität zu. *Größe und Proportion*²²⁵ sind weitere wesentliche Eigenschaften. Sie reichen bis zu den Extremen Miniaturisierung und Monumentalität. Die Kategorie *Produktionsweise* versteht Riggins vor allem als Gegenüberstellung von eigenhändiger Herstellung und industrieller Massenfertigung. Der *Umgangsmodus* wird als Frage nach aktivem gegenüber passivem Gebrauch verstanden.

Objekte werden jedoch, unbeschadet ihrer Einzelqualitäten, niemals isoliert wahrgenommen. Deshalb führt Riggins eine sekundäre Objektdimension – die Anordnung der Objekte zueinander – ein, wofür er eine Reihe von Möglichkeiten formuliert:

1. *Zusammenstellung* (Anordnung zweier oder mehrerer Objekte im selben Raum der Wahrnehmung)
2. *Betonung und Abschwächung* (bringt Objekte in hierarchische Ordnung, sowohl Betonung als auch Abschwächung können dem Statusgewinn dienen)
 - a. Techniken der Betonung im Wohnbereich:
 - Positionierung in Augenhöhe
 - Bilderrahmen
 - Zimmerpflanzen auf Sockeln
 - Kaminsims
 - Kontrastierungen (zum Beispiel eine Antiquität in modernem Umfeld)
 - b. Techniken der Abschwächung im Wohnbereich:
 - Positionierung über oder unter Augenhöhe
 - schwache Ausleuchtung
 - bewußt achtloser Umgang mit wertvollen Objekten (zum Beispiel eine teure Antiquität als Türstopper)
3. *Gruppierung und Vereinzelung* (für die Bedeutung von Objekten ist der Raum zwischen ihnen relevant).

Schließlich zählt Riggins noch einige allgemeinere, für die Stimmung einer Situation wichtige Objektdimensionen auf. Die *Konsistenz der Statusobjekte* kann Rückschlüsse auf soziale Einstellungen erlauben. *Konformität* beziehungsweise Abweichung von Konventionen der Wohnungseinrichtung können als Gradmesser der sozialen Integration beziehungsweise Randständigkeit dienen. *Kommunikative Ansatzpunkte* sind Objekte, die Unterhaltungen veranlassen – bezüglich der Allgemeinbildung („referencing“) oder bezüglich der Biographie („mapping“) der Person. Das *Ambiente* ist die übergeordnete, umfassendste Kategorie.

Um eine allgemeinere räumliche Hierarchie formulieren zu können, müßten diese von Goffman beziehungsweise Riggins analysierten Techniken des Arrangements vervollständigt und verallgemeinert werden. Relevante Techniken können etwa Vordergrund vs. Hintergrund,

Stuttgart/ *Volkskundliche Sammlung* (Hg.): Flick-Werk. Reparieren und Umnutzen in der Alltagskultur. Ausstellungsbegleitheft. Stuttgart 1983.

²²⁴ Riggins, Stephen Harold: The power of things. A.a.O. S. 352-358.

²²⁵ „The meanings of objects are affected by size because users/viewers apparently compare them to their customary dimensions.“ Riggins, Stephen Harold: The power of things. A.a.O. S. 353.

Massierung vs. Vereinzelung, Kontrastierung vs. Homogenisierung, Abgeschlossenheit (Extremfall Rahmen) vs. Offenheit, Ausleuchtung vs. Verdunkelung und weitere sein.

Fazit: Ungeachtet dieser Typologien hat sich auch aus der Analyse der hier untersuchten Fälle von Gartengestaltungen eine Reihe von Objekten und Gegenstandsbeziehungen als relevant für die gegenwärtige Eigenheim-Gartenkultur erwiesen. Neben „uneigentlichen“ Motiven, Eigenschaften und Verwendungsarten bestimmter Objekte (diese wurden vor allem im vorangegangenen Kapitel „Illusionen in der Alltagskultur der Gärten“ diskutiert) wurden bereits die Möglichkeiten der Gestaltung durch räumliche Komposition (im Kapitel „Räumlich-organisatorische Muster der Gartengestaltung“) erörtert. Im folgenden geht es um weitere Objektqualitäten, Objektbeziehungen und Motive, die im Material erkennbar wurden: Sammlungen, Zeitbezug und Kitsch, Miniaturisierungen, Figurenelemente sowie Mensch-Tier-Beziehungen.

6.1. Sammlungen in Gärten

Ein häufig auftretendes Motiv der Gestaltung von Gärten ist ihre Einrichtung als Ausstellungsraum für verschiedene Sammlungen, von denen die botanischen Sammlungen am naheliegendsten scheinen (Gärten 01, 05, 07, 24) und in der Gartenkulturtradition eigene Gattungen – den Botanischen Garten, die Orangerie und das Arboretum – bilden. Daneben treten in den untersuchten Gärten Steinsammlungen (Gärten 07, 18) und Sammlungen von privaten Erinnerungsstücken sowie Figuren auf (zum Beispiel Gärten 12, 17), wobei diese Kategorien für den Außenstehenden nicht immer als Sammlungen erkennbar sind und ihre Übergänge zu Dekorationen und Einzelstücken unscharf sind.

Die Sammlung ist das wichtigste Motiv in der Anlage des Gartens 01 (Abb. 72). Stück für Stück betreibt Vera das Ansammeln von Pflanzen sowie, damit einhergehend, auch ein Ansammeln botanischer Kenntnisse. Die Bepflanzung des Gartens in Form einer Ausstellung besteht aus einer Vielzahl von Einzelexemplaren, folgt also keinem taxonomischen, stilistischen, pflanzengeographischen oder anderweitig überlieferten Thema, sondern allein Veras persönlichem Gefallen²²⁶. Im Interview wird deutlich, daß das ästhetische Erlebnis der Pflanzen bestimmend für die Wahl der Sammelobjekte und das Kennenlernen neuer Pflanzen ist.

Vera hat ihre Kollektion entlang zweier Kriterien entwickelt. Das erste Kriterium ist das Schöne – zum Beispiel die Wuchsform und daß immer etwas blüht, das zweite Kriterium ist das Seltene und Interessante – so kultiviert sie außergewöhnliche oder selten verwendete Arten, wie zum Beispiel winterhartes Alpenveilchen, Pimpinelle, Rauke, Gwellian [*Viburnum tinus* 'Gwellian'] und so weiter. Besondere Exponate kleinerer Stauden und Sommerblumen sind mit einem kleinen Steinkränzchen eingerahmt. Auch der Nutzgartenbereich wird als Teil der Sammlung begriffen. Den Obst-, Kräuter- und Gemüsepflanzen werden vor allem ästhetische Werte zugeschrieben, denn „Ich brauch’s ja im Grunde genommen nich“ (Zeile 355)²²⁷.

Die Pflanzensammlung hat nach Einschätzung Veras schon einen guten Stand erreicht. Deshalb kauft sie jetzt nur noch ausgewählte Stücke, die dann auch etwas kosten dürfen. Während sie also quantitativ zu sammeln begann, verfeinert sie nun den Bestand, was aber trotzdem zu dessen quantitativer Erweiterung führt, da sich Vera nicht von ihren älteren Exemplaren trennen kann. Die Verfeinerung wird als Gradmesser für die erfolgreiche Entwicklung der Sammlung verstanden: man fängt klein und bescheiden an, erweitert und spezialisiert dann den Fundus, bis man es zu einer ansehnlichen (im Idealfall vollständigen) Kollektion sowie Expertenwissen gebracht hat. Damit wird dann das (fiktive) Ziel der Sammlung erreicht. Vera meint nicht, dieses Ziel bereits erreicht zu haben, aber sie hält sich schon für recht weit auf diesem Weg fortgeschritten, was aus ihren stolzen Äußerungen angesichts ihres Fotoalbums deutlich wird: „So, nun gucken Sie sich das mal an, so ham wir angefangen.“ (Zeile 171).

²²⁶ In der Gestaltung des Gartens ist zwar die Tradition des Landschaftsgartens formal-räumlich aufgegriffen worden (vgl. die Ausführungen im Kapitel „Gartenstile“), die Auswahl der Pflanzen läßt jedoch kein explizites Thema (wie in Botanischen Gärten) erkennen.

²²⁷ Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Kräuterbeet im Fall 24. Auch Doris betont den ästhetischen Aspekt des „Kräutergartens“ (Ze. 76) und begreift ihn als reizvolle Sammlung des Besonderen, Exotischen und Kuriosen (mit Pimpinelle, verschiedenen Thymian-Arten, Thailändischem Basilikum und so weiter).



Abb. 72 (links): Die Pflanzensammlung als wichtigstes Motiv der Gartengestaltung (Garten 01)

Abb. 73 (rechts): Die geologische Sammlung lokal vorkommender Steine als Terrassenbelag und als Dekoration (Garten 07)

Im Garten 07 (Arno und Anke) sind die beiden Sammlungen wichtige Bestandteile, aber nicht alleiniger Inhalt der Gartengestaltung. Auch Arno und Anke haben eine Pflanzensammlung zusammengetragen, die aber, im Gegensatz zum Fall 01 (Vera), nicht nur nach malerischen Aspekten und der ästhetischen Vorliebe der Besitzer gewählt wurde, sondern thematisch orientiert ist. Die andere, noch wichtigere Sammlung im Garten ist die Kollektion regional vorkommender Steine (Abb. 73).

Die Pflanzensammlung thematisiert vor allem vermeintliche Bauerngarten-Pflanzen und ordnet sich so in die Stilentscheidung für den *Schwedischen Bauerngarten* ein²²⁸. Anke liebt „bodenständige“ Arten, die natürlich wirken und keine Zuchtarbeit erkennen lassen. Hierzu gehören Malven, Rittersporn, Eisenhut, Margeriten, jedoch keine gefüllten Sorten. Kletterpflanzen sind eine Sonderabteilung der Pflanzensammlung.

Die Vielzahl der Natursteine im Garten, ihre geordnete Vielfalt und gestalterische Präsentation lassen erkennen, daß es sich auch bei ihnen offenbar um eine Sammlung handelt. Wieviel Mühe muß es bereitet haben, die Steine zu suchen (die Granite der Wegegestaltung mußten auf mindestens einer Seite flach sein), sie zusammenzutragen, aufzubewahren, zu arrangieren und einzubauen! Als Grund, nicht mit dem Bagger, sondern von Hand zu schachten, geben die Besitzer an, so hätte man eben auch Steine gefunden.

Als Hobbygeologe hat Arno Bodenprofile nicht nur vom Garten, sondern auch von anderen Stellen im Wohngebiet angefertigt. Das Thema der Steinsammlung dient ihm als Fenster in die Beschäftigung mit Geschichte, regionaler Tradition und Geologie.

Der nähere Blick enthüllt Einzelheiten der Kollektion – neben den Graniten kamen weißgrau-bunte Kiesel für Flächenfüllungen zum Einsatz, andere Arten und Einzelexemplare wurden für rein dekorative Zwecke verwendet. Kleinere rötlichbraune Feuersteine und ein aufrechter zackiger Stein, eine etwa 50 cm hohe Basaltsäule und ein beigefarbener, annähernd eiförmiger Stein, ein ovaler grauer Stein, als Solitär benachbart mit einer Margeritenstaude,

²²⁸ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Gartenstile“.

ein brauner Stein mit tiefer Einwölbung sowie das „Kraftfeld“ – der „südlichste Teil einer keltischen Steinsetzung“ (Zeilen 1001 ff.). Weitere einzelne Steine in einer bunten Zusammenstellung aus schwarzen Steinen, Amethysten und anderen Arten befinden sich, unter anderem, direkt neben der Sitzgruppe.

Ihre teilweise sehr individuellen Zugangsweisen zur Gartenkultur präsentieren die Interviewten dieses Falles in der Regel selbstironisch, so auch ihre Steinsammlung: „Bis hin, das werden Sie schon gemerkt haben, mit großem Erstaunen, daß also hier sehr wertvolle Steine am Boden liegen ((HL lacht)). Das sind also alles Steine der Landschaft, hier.“ (Zeilen 346 ff.). Die regionalen Steine, mit denen die Terrasse gepflastert ist, sind natürlich für einen Außenstehenden von anderen Steinen nicht zu unterscheiden, für Arno sind sie allerdings tatsächlich wertvoll, und im weiteren Verlaufe wird auch dem Interviewer vermittelt, daß es sich um geologisch interessante Funde sowie um persönlich wertvolle Stücke handelt, die mit bestimmten Erinnerungen verbunden sind:

Arno: Aber das is’ wieder ‘ne extra Geschichte, das, wenn Sie Geologe wären, würd’ ich Ihnen also sagen, daß Sie das seltene Glück heute haben, auf der Feuerstein-Straße zu sitzen.

HL: Oh.

Arno: Die Feuerstein-Straße-

Anke: ((zeigt auf einen Haufen roter Feuersteine an der Hauswand)) Die rötlichen, die dort alle liegen,-

Arno: Ja.

Anke: die sind alle hier in dem Grundstück gefunden.

HL: Ach so?

Anke: Hm=hm, und die gibt’s nich’ überall. Also wir ham biß’l ‘n Faible für Steine.

Arno: Sie werden natürlich nirgends Feuersteine finden, aber hier finden-. Feuersteine sind die berühmten Steine, Flint, ne-

HL: Ja.

Arno: wo die Steinzeitmenschen, also zu Steinzeit-Zeiten wär’n wir hier reich [...] Hier is’ also ene, ene Schicht, die ungefähr so vierzig Zentimeter tief liegt, wo man diese Feuersteine findet.

HL: Aha.

Anke: [(Ooch so schöne Steine, wenn man die beim Graben immer wieder findet.)

Arno: [Und diese Feuerstein-Straße is’ also nur in ‘nem bestimmten Teil. Die zieht sich allerdings von Sachsen bis nach Niedersachsen bis nach England hin, die so ungefähr zwanzig Kilometer breit ist. Und diese Feuerstein-Straße geht eben glücklicherweise durch dieses Gebiet durch [...] Und hier, das is’ eben das, was, was man so in Museen findet, wo die Steinzeitleute ihre Pfeile und sowas draus gebaut haben. Aus diesem Material [...] Ja, und das andre ((zeigt auf weitere Steine)), das is’ dort die Grauwacke, die also hier in der Lausitz also die, der Haupt-Stein is’, wo die ganzen alten Bauernhäuser gebaut worden sind und die Gewölbe in den Kuhställen zum Beispiel. Und dann gibt’s die vielen Findlinge, die durch die letzte Eiszeit hier hergekommen sind. Das is’ also dieser rote dort, zum Beispiel. Der kommt aus Oslo, aus’m Oslo-Fjord.

HL: ((zeigt auf eine aufrecht stehende Basaltsäule von ca. 50 cm Höhe)) Und wo kommt der Basalt her?

Arno: Das ist natürlich [‘n Geschenk meiner Kinder gewesen, [zum Geburtstag.

Anke: [((seufzt)) [Den ham die
angeschleppt.

Arno: Basalt is', das wissen Sie ja,[in Stolpen.

Anke: [In Stolpen ham sie den- gestemmt. ((alle lachen))

(Zeilen 349 ff.)

Jana und ihr Mann (Fall 18) haben ebenfalls eine Steinsammlung in ihren Garten integriert. Allerdings ist diese Kollektion nicht geologisch motiviert, die Besitzer sammeln einfach besonders formschöne Steine, die sie von ihren ausgedehnten Wandertouren und Urlauben mitbringen. Insbesondere auf die großen Exemplare, die alle im Rucksack transportiert wurden, ist Jana stolz. Insofern gleicht diese Sammlung zwar in Bezug auf den Gegenstand derjenigen des Gartens 07, das ästhetische Auswahlkriterium macht sie jedoch sammlungsmethodisch eher der Pflanzensammlung des Gartens 01 vergleichbar.

Eine Sammlung, die ihren Schwerpunkt nicht in ihren Objekten, sondern ganz deutlich in der Ausstellungsästhetik hat, findet man im Garten 05 (Hans, Abb. 39). Westlich am Haus befindet sich etwa 1,2 m erhöht eine Terrasse von ungefähr 30 m², die eine Kollektion diverser kleiner Koniferen von verschiedensten Charakteren (in Wuchs, Grünton, Oberfläche) trägt. Die formale Lösung des Ausstellungskonzepts ist außergewöhnlich. Die gesamte Terrasse ist mit dunklem Rindenmulch bedeckt. In diesen hinein hat Hans die Exponate platziert. Einige, zum Beispiel kriechende Wacholder, setzte er direkt in die Mulchfläche. Andere sind in helle, kreisrunde Kiesflächen gepflanzt, was ihren applizierten Eindruck auf dem dunklen Untergrund noch verstärkt. Diese Kieskreise sind mit Metallreifen gefaßt. Einzelne kleinere Felsbrocken sind auf der Terrasse verteilt, einige von ihnen verbinden sich mit Pflanzen zu Subarrangements. Einen weiteren markanten Kontrast zu der Mulchoberfläche bilden die zwischen die Exponate eingestreuten polygonalen weißen Marmorplatten, die neben ihrer ästhetischen Aufgabe auch als Trittsteine dienen.

Gemeinsam ist also den Fällen 01 und 07 der teilweise wissenschaftlich-ordnende Impuls, der die jeweiligen Sammlungen mitbestimmt. Im Garten 01 ist es das botanische, im Garten 07 das geologische Interesse. Bei Vera (und Doris im Garten 24) ist es allerdings ästhetisch vorbestimmt, während Arno und Anke die Gesteine nach ihrem regionalen Vorkommen thematisieren. Die Sammlungen in den Gärten 18 und 05 dagegen sind gar nicht wissenschaftlich motiviert, sondern dienen als persönliche Erinnerungsstücke beziehungsweise als rein ästhetische Objekte.

Laien sammeln meist nicht nach denselben *wissenschaftlichen* (hier etwa taxonomischen, stilistischen, historischen, geologischen) Kriterien wie vergleichbare, hierauf spezialisierte Institutionen. Sie können sich an deren Methoden orientieren, müssen es aber nicht und werden, falls sie es doch tun, nur selten den professionellen Anforderungen wirklich genügen. Der Privatgarten kann jedoch einen geeigneten Raum für *individuelle* Sammlungen bieten, für private Ausstellungen und Museen, die ganz eigenen Auswahlkriterien, Systematisierungen und Darstellungskonzeptionen folgen können. Da der bis jetzt angewandte, eher intuitiv benutzte Begriff der Sammlung offenbar nicht genügt, für diese privaten Kollektionen eine ausreichend scharfe Abgrenzung zu den sonstigen gartengestalterischen Arrangements herzustellen, soll er präzisiert werden.

Sammlungsgegenstände werden in erster Linie wegen ihres Werts als Bedeutungsträger zusammengetragen, geordnet und präsentiert. Eine Sammlung ist also keine Akkumulation gegenständlicher Ressourcen, die für die Befriedigung materieller Bedürfnisse bereitgestellt werden. Im Gegenteil – je weiter die Exponate ihrem ursprünglichen, eventuell praktischen Zweck entfremdet sind, desto stärker ist ihre transzendente Kraft²²⁹. Krzysztof Pomian defi-

²²⁹ Hülsen, Bernhard von: Werte wandeln. Die Praxis des Sammelns zwischen kulturellem Archiv und profanem Raum. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 99. Jahrgang 2003, II. Halbjahresband, S. 215-236. – Das heißt aber nicht,

niert eine Sammlung als „jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.“²³⁰

Colin Campbell hat, analog zur These Max Webers über den Zusammenhang von protestantischer Ethik und kapitalistischer Arbeitsmoral, die Herausbildung und Entwicklung der modernen Konsumgesellschaft auf eine zur protestantischen konkurrierende romantische Ethik zurückgeführt²³¹. Das wesentliche Argument Campbells besteht in der scheinbar paradoxen These, daß die Motivation des modernen Konsumverhaltens alles andere als materialistisch sei. Bedürfnisse entstünden durch die Spannung zwischen Wunsch und Realität, was ein sich stets wiederholendes Verlangen nach dem Neuen auslöse. Brenda Danet und Tamar Katriel haben dieses Konzept für das Phänomen des Sammelns geprüft und für das 19. Jahrhundert das Entstehen von drei neuen Sammlungstypen nachgewiesen²³². Es sind dies:

1. die Sammlung der Sinneseindrücke, Erlebnisse und Phantasiewelten des Flaneurs,
2. die Sammlung des Kunstsammlers bürgerlicher Herkunft und
3. die Sammlung ausgewählter Kategorien von Alltagsgegenständen durch Angehörige mittlerer und unterer Bevölkerungsschichten.

Vor dem Hintergrund dieser Herkunftsanalyse des heutigen Sammlungsbegriffs beschreiben Danet und Katriel das Sammeln als eine Freizeitbeschäftigung, die auf dem spielerischen Umgang mit acht existentiellen Paradoxen besteht. Diese sind: Dekontextualisierung – Rekontextualisierung, konkret – imaginär, Ordnung – Chaos, offenes Ende – starke Zielorientierung, Rationalität – Irrationalität, Kontrolle – Fremdbestimmung, Isolation – Gemeinschaft sowie Anregung – Entspannung. In den meisten dieser Paradoxe erkennen sie romantische Elemente²³³. Desweiteren können sie zeigen, daß in der belletristischen Literatur, sofern sie es thematisiert, regelmäßig bestimmte Metaphern für das Sammeln benutzt werden, die wenig oder nichts mit kommerziellen Aspekten des Konsumverhaltens zu tun haben²³⁴. Somit finden sie die These von der romantischen Herkunft moderner Konsummuster im Sammeln bestätigt.

Die Praxis des Sammelns, die Sammlungsgegenstände und die Ausstellungsweisen haben sich historisch immer wieder stark geändert. Vormoderne Sammlungen hatten häufig rituellen Charakter, wie zum Beispiel die Reliquien der katholischen Kirche. Profanen Zwecken diente dagegen die fürstliche Kunst- und Wunderkammer als „allumfassendes Kabinett, in dem die Welt gesammelt und ihre Artefakte von Natur- bis Kunstprodukten gleichrangig und als Teil eines Kosmos behandelt wurden. Für ihre Singularität bewundert, vermittelten die Objekte

es wäre egal, was jemand sammelt. Der materielle Wert der Gegenstände kann sehr wichtig für die Entscheidung sein, was gesammelt werden soll.

²³⁰ Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Wagenbach. Berlin 1988. S. 16.

²³¹ Weber, Max: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. In: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Vol. 1. Mohr. Tübingen 1904.; Campbell, Colin: The romantic ethic and the spirit of modern consumerism. Basil Blackwell. Oxford 1987. Hier heißt es: „The essential activity of consumption is thus not the actual selection, purchase or use of products, but the imaginative pleasure-seeking“ (S. 89, zitiert nach: Danet, Brenda und Tamar Katriel: Glorious obsessions, passionate lovers, and hidden treasures: Collecting, metaphor, and the Romantic ethic. S. 24. In: Riggins, Stephen Harold (Hg.): The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects. Mouton de Gruyter. Berlin, New York 1994.)

²³² Danet/ Katriel: A.a.O.

²³³ „Via objects, collectors can pursue the imaginary, allow themselves to experience chaos, take on the challenge of an open-ended agenda with many unknowns, surrender to irrational impulses, enjoy the thrilling risk of being out of control, and luxuriate in a deeply engrossing solo activity whose sensuous components are prominent, and which singularizes them as unique »interesting« individuals.“ Danet/ Katriel: A.a.O. S. 34.

²³⁴ Sammeln als Jagd, als Therapie, als leidenschaftliches Begehren, als Krankheit und als übernatürliches Erlebnis. Danet/ Katriel: A.a.O. S. 36.

nicht mehr zwischen Heiligen und Gläubigen, sondern dienten der Erforschung und Repräsentation eines Universums, dessen Mittelpunkt der Fürst bildete [...] Die Auflösung der Kunst- und Wunderkammern war dagegen das Werk der modernen Fachmuseen, in denen Spezialisten die Artefakte werteten, zeitlich ordneten und über neue Geschmacksurteile *erhöhten*. Spätestens die Marginalisierung der Kuriositäten als *komisch* und ihr Verlust des Museumsranges markiert einen deutlichen Elitenwechsel.²³⁵

Für die privilegierten Gesellschaftskreise, deren Erfahrungsraum über die unmittelbare Heimat hinausreichte, war das Sammeln vor dem 18. Jahrhundert auch ein Sammeln von Eindrücken aus fremden Gegenden. Das erfahrungsorientierte Reisen (diplomatische und Handelsreisen einmal beiseite gelassen) differenzierte sich in die wissenschaftlichen Expeditionen einerseits und die Reisen zur Muße andererseits. Die letzteren wurden vor allem als Möglichkeit zur Herausbildung eines privat angeeigneten Expertenwissens über die fremden Künste, Baukünste, Floren, Faunen und Landschaften sowie zur Ausbildung eines vergleichenden ästhetischen Urteilsvermögens genutzt²³⁶. Diese manifestierten sich daheim sowohl im Aufbau exotischer Sammlungen, Museen und Botanischer Gärten als auch im Stil des Landschaftsgartens sowie der Entwicklung einer neuen Bauaufgabe, des öffentlichen Ausstellungsgebäudes²³⁷.

„In gewisser Hinsicht ist das Museum die charakteristischste Institution der Moderne. Man sammelte sicherlich immer, aber erst in der Moderne konnte das Museum, d.h. die staatliche Sammlung, ihre heutige zentrale kulturelle Position erlangen. Mit der fortschreitenden Aufklärung und Säkularisierung wurde es zunehmend schwieriger, sich auf das ewige Gedächtnis Gottes oder auf die ewigen Gesetze der Vernunft und der Natur zu verlassen, um Identität, inklusive kultureller Identität, dauerhaft zu sichern. Das ist der Grund, warum gerade in der Moderne ein künstliches Gedächtnis, ein kulturelles Archiv oder ein Museum geschaffen wurde, um Erinnerungen in körperlicher Form als Bücher, Bilder oder Artefakte zu erhalten. Die moderne Subjektivität kann sich nur noch durch das Sammeln definieren. Da in der Moderne an keine metaphysische, vorgegebene Ordnung der Dinge mehr geglaubt wird, sind wir dazu gezwungen, diese Ordnung durch das Sammeln künstlich herzustellen.“²³⁸

Das 19. Jahrhundert wurde also zum Zeitalter der bürgerlichen Sammlungen. Die Tradition des Sammelns popularisierte und trivialisierte sich im 20. Jahrhundert weiter, als die hierfür notwendigen ökonomischen und Freizeitressourcen, wenngleich in begrenztem Maße, prinzipiell allen zur Verfügung standen. Wiederum änderten sich die Regeln, nach denen taxiert, ausgewählt und geordnet wurde. So wird die Sammlung heute, nach der bürgerlichen Phase der öffentlichen Kollektionen von Objekten mit wissenschaftlicher Aussagekraft, im

²³⁵ Hülsen, Bernhard von: A.a.O. S. 220. – Zur Geschichte der Kunstkammern und dem in ihnen manifestierten Konzept der Kontinuität der historischen Abfolge Naturform – antike Skulptur – Kunstwerk – Maschine siehe Bredekamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Wagenbach. Berlin 2002.

²³⁶ Urry, John: Sensing leisure spaces. In: Crouch, David (Hg.): Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999. Auf S. 37 heißt es weiter: „[...] travel became more obviously bound up with the comparative aesthetic evaluation of different natures, of flora and fauna, landscapes and seashores and less with eyewitness scientific observation.“

²³⁷ Europäischer Prototyp war das Museum Fridericianum in Kassel. Diesen Hinweis verdanke ich Erika Schmidt. Das Fridericianum wurde 1769-1779 vom Architekten Simon Louis du Ry im Auftrag von Landgraf Friedrich II. verwirklicht. Loers, Veit: Neun Meter: zu sachlich, zu niedrig. <http://www.fridericianum-kassel.de/kunsthalle.html> (03.01.2005). – Gebäude, die eigens für die Aufnahme von Sammlungen errichtet wurden, gab es allerdings schon früher, das erste nachantike Beispiel entstand ab 1573 am Schloß Ambras bei Innsbruck. Bredekamp, Horst: A.a.O. S. 35-39.

²³⁸ Groys, Boris: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. Carl Hanser. München, Wien 1997. S. 47 f.

privaten Bereich wieder zum ursprünglichen Sammeln von persönlichen Eindrücken, Erinnerungen und ästhetischen Sensationen²³⁹.

Etwa seit dem 17. Jahrhundert definiert das Individuum sein ideales Selbst zunehmend über den Besitz der es umgebenden Güter und Objekte²⁴⁰. „Aus dieser Perspektive bilden alle besessenen Gegenstände eine Abstraktion und sind aufeinander bezogen [...] Sie schließen sich zu einem System zusammen, mit dessen Hilfe das Subjekt eine Welt aufzubauen sich bemüht.“²⁴¹ Das Gleiche gilt für Kollektive, die ihr kulturelles „Selbst“ hervorbringen und festschreiben. Diese gesellschaftliche oder private Identität setzt Akte des Sammelns voraus, „das Einordnen von Besitztümern in willkürliche Systeme von Wert und Bedeutung.“²⁴²

Mit dem Sammeln eignet man sich die Dinge an, man verwandelt jedoch nicht nur das Fremde in das Eigene, sondern auch Funktion in Bedeutung. Während im Alltag Funktion und Besitz im Objekt verschränkt sind, dient nun die Sammlung dazu, die Dinge vom Gebrauch zu befreien und sie einem rein subjektiven Status des Besessenwerdens zuzuführen. In dieser Hinsicht ist eine Sammlung eine Einrichtung zur Abstraktion von Dingen, indem es diese aufeinander und auf das Subjekt bezieht, dabei aber ihre Funktionen unterdrückt. Das Sammeln kann man somit als eine symbolische Domestikation der Umwelt durch vier Gesten verstehen:

1. ausschnittshaftes Ergreifen der Umwelt in Form ihrer Objekte (Singularisierung),
2. Außerdienststellen der Objekte (Dekontextualisierung, Entfunktionalisierung),
3. Inbesitznahme der Objekte durch Benennen und Ordnen (Definition, Serialisierung) und
4. Präsentation der Objekte in ihrer Sammlungslogik (Kontextualisierung).

Insofern ist die Kugel-Robinie nicht mehr nur ein Gehölz oder der Feuerstein nicht mehr nur ein Bestandteil der Terrasse, sondern sie werden zu einem Sammelobjekt, zu einem „schönen Stück“ einer Serie, die über das Einzelne hinausweist auf eine vom Sammler geschaffene, seine Vorstellungen reflektierende, modellhafte Welt.

Der besondere Reiz der Sammlung gegenüber dem Besitz eines Einzelstücks ist wohl die Verbindung von Intimität und Vielzahl, die Möglichkeit, gleichzeitig Qualität und Quantität zu beherrschen, wobei wegen der potentiellen Unendlichkeit vieler Sammlungen dieser Wunsch auch zur schmerzhaft unerfüllten Sehnsucht werden kann: „Das Liebenswerte an privaten Sammlern ist ihre Versessenheit auf das Original, das Pathologische ihr Vollständigkeitswahn.“²⁴³

²³⁹ Für Michel Foucault ist die Ansammlung unvereinbarer Objekte und Stile in den sogenannten Heterotopen eine Konsequenz der Moderne des 19. Jahrhunderts: „[D]ie Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermassen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an. Das Museum und die Bibliothek sind Heterotopien, die der abendländischen Kultur des 19. Jahrhunderts eigen sind.“ *Foucault, Michel: Andere Räume*. In: *Barck, Karlheinz et al. (Hg.): Aisthesis*. Leipzig 1990. S. 43. – Diese Tendenz besteht aber nicht nur in den privaten Gärten, sondern auch den Themengärten der Gartenschauen, den Vergnügungsparks und nicht zuletzt in den Medien des Gartensektors.

²⁴⁰ *Macpherson, Crawford Brough: Die politische Theorie des Besitzindividualismus. Von Hobbes bis Locke*. Frankfurt 1967.

²⁴¹ *Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Campus Verlag. Frankfurt am Main, New York 1991. S. 110.

²⁴² *Clifford, James: Sich selbst sammeln*. In: *Korff, Gottfried und Martin Roth (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Campus. Frankfurt am Main, New York und Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris 1990. S. 89. Zuerst erschienen als: *Collecting Ourselves*. In: *The Predicament of Culture*. Harvard University Press. Cambridge, MA, London 1988.

²⁴³ *Selle, Gert: Siebensachen. Ein Buch über die Dinge*. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1997. S. 64.

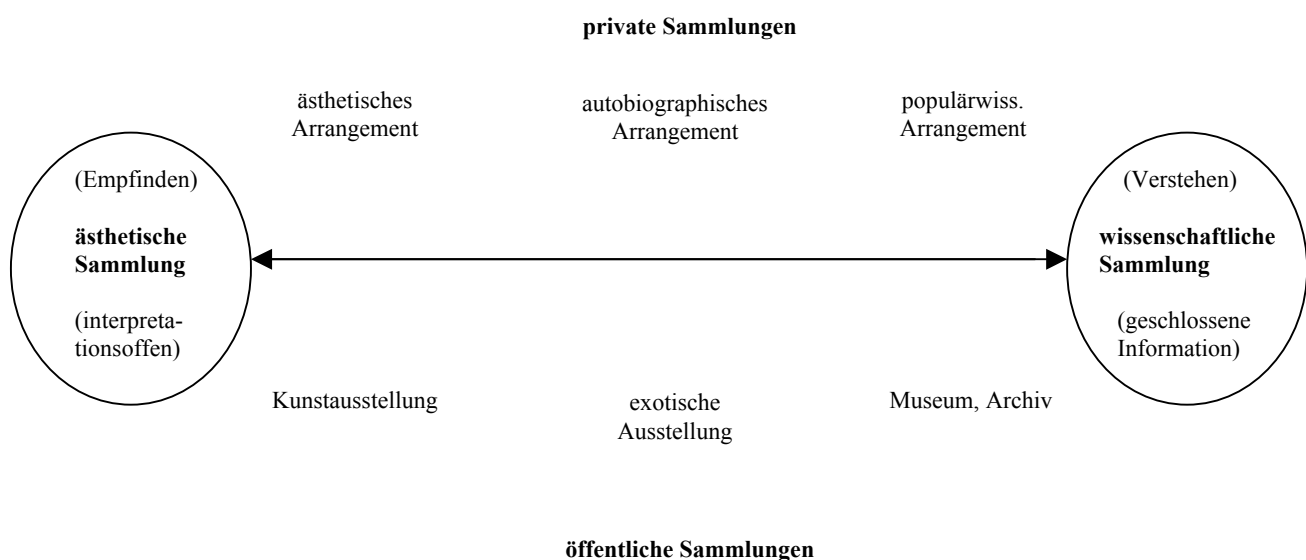
Das Streben nach Vollständigkeit der Sammlung – angesichts der Anzahl möglicher Gartenpflanzen und der Grundstücksgröße eigentlich absurd – wirkt auch im Fall 01. Vera hat ihre Exponate zu dicht gepflanzt, die Ausstellung gerät bereits außer Kontrolle. Die Pflanzen, insbesondere die vielen Gehölze, haben keinen Platz für ihre artgerechte Entwicklung. Momentan funktioniert zwar die Ausstellung noch wegen der rigorosen Rückschnitte, die Vera immer wieder vornimmt. Man ahnt aber die kommenden Schwierigkeiten. Die Sammlerin will sich jedenfalls von keinem Stück trennen. Die Idee, daß der Garten mit ihrer Kollektion einfach überfordert ist, kommt ihr nicht.

Sammlungen kann man nach dem Umgang mit dem Objekt unterscheiden in:

1. Wissen generierende, Ordnung repräsentierende Sammlungen, die ihre Objekte aus dem Funktionszusammenhang reißen, sie stillegen (zum Beispiel anthropologische und kunsthistorische Museen), und
2. Sammlungen als ästhetische Ausstellungen (zum Beispiel Museen der Gegenwartskunst), die den eigentlichen Kontext für das Objekt stellen, das Objekt also erst ins Leben rufen.

Im ersten Fall wird das Objekt *transformiert*, im zweiten Fall wird das Objekt (das Kunstwerk) *hergestellt*, um in einer Sammlung ausgestellt zu werden. In der Praxis spielen, mit unterschiedlichem Schwerpunkt, immer beide Aspekte eine Rolle, das heißt, das exotische oder historische Objekt wird auch ästhetisch betrachtet, die Kunst wird dagegen sehr bald in den Zusammenhang der Stile und Epochen integriert. Im Garten 07 (Arno und Anke) wird die Steinsammlung hobby-wissenschaftlich angelegt, aber auch, weil sie so schön ist. Im Garten 01 (Vera) werden die Pflanzen wegen ihrer besonderen Schönheit gesammelt, aber auch mit dem entsprechenden botanischen Wissenshintergrund und in dem Bewußtsein um ihre Seltenheit.

Sowohl öffentliche als auch private Sammlungen lassen sich entlang einer Achse zwischen Ästhetik und Wissenschaft anordnen.



Die Steinsammlung des Gartens 07 (Arno und Anke) beinhaltet sowohl ästhetische als auch autobiographische und populärwissenschaftliche Aspekte. Im Garten 05 (Hans) handelt es sich bei der besprochenen Terrasse mit Koniferen, dunklem Rindenmulch und weißen Marmorplatten wohl eindeutig um ein rein ästhetisches Arrangement. Autobiographische Arrangements lassen sich in allen untersuchten Gärten nachweisen.

Je weniger wissenschaftlich-ordnend eine Sammlung in einem Privatgarten ausgerichtet und organisiert ist, umso mehr gleicht sie entweder einer individuellen Kunstgalerie oder einem Arrangement persönlicher Erinnerungen, Gefühle, Erfahrungen und Assoziationen. In der ersten Form ist sie vor allem raumästhetisch und objektästhetisch orientiert, in der zweiten wird sie zum Sammelsurium, dessen Kategorisierungen und räumlichen Organisationsprinzipien tendenziell nur mehr dem Sammler selbst verständlich sind. In beiden Fällen fokussiert die Sammlung zunehmend auf die Singularität der Einzelobjekte, während ihre Serialität in den Hintergrund tritt.

Vorrangig autobiographisch motivierte Sammlungen sind zum Beispiel die Steinsammlung im Garten 18 (bei Jana, wo die Steine an Wandertouren erinnern) und die Terrasse im Garten 12 (Mario). Auf der Terrasse verdichtet sich in einem semantisch autonomen Gartenbereich eine miniature die Gestaltung zu einem Mosaik aus einer Vielzahl von kleineren Elementen. Verschiedenste Motive (Teich, Papyrus, Kakteen, Korktöpfe, Paprika und Zitrone und so weiter) sind auf kleinstem Raum pittoresk zueinandergefügt, ohne ein kohärentes, auf ein Thema oder eine gartenkulturelle Tradition rückführbares Gesamtbild zu ergeben. Den Mittelpunkt bildet der kleine Teich mit dem hoch aufspritzenden Sprudelstein in seiner Mitte, den Wasserpflanzen und dem Lego-Schiff (Abb. 74).



Abb. 74: Autobiographisch motivierte Sammlung (Garten 12)

Man spürt in der Ausführlichkeit der Präsentation, daß dieser Bereich Mario mindestens genauso wichtig ist wie der große Gartenraum hinter dem Haus oder der Vorgarten, wenngleich (oder besser gesagt, weshalb) Mario den Interviewer lediglich in den Hintergrund *eines* Elementes einweiht. Den „Teichwarter“, einen sitzenden Frosch aus Terrakotta mit Regenschirm, haben die Besitzer bei einer Gartenparty geschenkt bekommen. Räumlich und semantisch ist dieser Gartenbereich also zu einer malerisch-bunten Szene gefügt, die dem Besitzer Anlaß gibt, Erlebtes zu erinnern, an Freunde zu denken und so weiter. Handelt es sich aber hierbei noch um eine Sammlung oder lediglich um eine Akkumulation und dekorative Anordnung von Einzelstücken?

Wie sich auch bei der Betrachtung des populären Stilkatalogs, den die privaten Gartenbesitzer verwenden, zeigt, benutzen Laien ähnliche Konzepte wie Institutionen, die vergleichbare Aufgaben erfüllen, jedoch verwenden sie sie auf eine panoptische Weise²⁴⁴. Im wissenschaftlichen Sinne ist ein Sammelsurium gerade *keine* Sammlung, weil ihm die öffentlich vermittelbare und nachprüfbare Ordnung fehlt. Das heißt freilich nicht, daß es gar keine Ord-

²⁴⁴ Siehe auch die Erläuterungen in den Kapiteln „Gartenstile“ und „Das differenzierte Verhältnis zur professionellen Gartengestaltung“.

nung besäße. Sie liegt aber in der persönlichen Erfahrungswelt des Subjekts begründet und erschließt sich vollständig wohl nicht einmal diesem selbst. Nicht zufällig liegt Marios Sammelurium im privatesten Bereich des Gartens, auf der abgeschirmten Terrasse hinter dem Haus.

Der Besitzer schafft mit dem Garten einen Ort, an dem er „sich sammeln“ kann, sein Verhältnis zur Natur, aber auch zur Kunst, zum eigenen Selbst, zur Gesellschaft, Ökonomie, Geschichte, Wissenschaft und so weiter reflektieren kann. Insofern kann eigentlich fast jeder Laiengarten als eine große, persönliche Sammlung begriffen werden, als ein Konglomerat von Pflanzen, Materialien, Objekten und Raumeindrücken, das ein persönliches Daseinsverhältnis zum Ausdruck bringt, fortschreibt und aktualisiert.

Fazit: Sammeln und Präsentation sind zu zentralen Begriffen westlicher Identitätsbildung geworden. Auch in Gärten wird gesammelt – Kollektionen von Pflanzen, Steinen und Erinnerungsstücken wurden im empirischen Material nachgewiesen. Während allen ein autobiographisches Moment eigen ist, zeigen die untersuchten Gärten zwei unterschiedliche Ausrichtungen des Sammelns. In wissenschaftlich orientierten Kollektionen werden die Objekte nach fachspezifischen Kriterien (zum Beispiel botanisch, geologisch) zusammengetragen, geordnet und präsentiert. In ästhetisch orientierten Kollektionen hingegen geschieht dies nach gestalterischen Gesichtspunkten. Beide Motive schließen sich nicht aus, sondern traten in den meisten der beschriebenen Gärten vermischt auf.

6.2. Der Zeitbezug von Objekten, Kitsch

Bei jedem der untersuchten Gärten ist ein bestimmtes Verhältnis der Gestaltung zur Zeit erkennbar. In Bezug auf dieses Verhältnis lassen sich die im Garten positionierten Gegenstände analysieren²⁴⁵. Objekte, deren fortgeschrittenes Alter erkennbar ein für den Gartenbesitzer wesentliches und geschätztes Merkmal darstellt, sowie historisierende Objekte verweisen auf Vergangenes (Typ 1). Rein pragmatische Dinge und ästhetische, deren Form als allgemein bekannt gelten kann (ästhetisch redundante Gegenstände), beziehen sich auf die Gegenwart (Typ 2). Exotische Dinge probieren das Unbekannte, das Neue und richten damit den Blick auf die Zukunft und das Potentielle (Typ 3). Näher betrachtet handelt es sich hierbei aber eigentlich nicht um eine zeitliche Dimension, sondern um verschiedene Formen der Bekanntheit beziehungsweise Neuheit von gestalterischem Ausdruck:

vergangen, erinnert – gegenwärtig, bekannt – neu, unbekannt

Der Typ 1

Im Garten 07 (Arno und Anke) ist die Hinwendung zu den Gegenständen des Typs 1 besonders ausgeprägt. Das Interview und der Garten zeigen deutlich das bewußte Abwenden der Besitzer vom Hier und Jetzt der Eigenheimkultur und der zugehörigen Gartenkultur, insbesondere von den vorherrschenden „Moden und Trends“. Hiergegen setzen sie explizit ihr Konzept der Identität durch Verwurzelung. Dazu dienen ihnen sowohl die lokalen Traditionen (zum Beispiel des „Schauers“) und persönlichen Erinnerungen als auch der vermeintlich uralte Gartenstil des *Schwedischen Bauerngartens*. Auch die von Bekannten übernommenen Pflanzen bekommen, einerseits wegen ihrer individuellen Herkunft, andererseits aufgrund der vermeintlich nicht züchterisch überformten Gestalt, eine historische Dimension zugewiesen.

Wie bereits bei der Diskussion des Sammlungs-Themas erläutert, ist der Bereich der hinteren Terrasse des Gartens 12 für Mario ein stark autobiographisch motiviertes, also ebenfalls auf Vergangenheit bezogenes, Ensemble.

Gerd und Gabi im Garten 06 wiederum benutzen nicht nur historisierende Dinge (die rote Pumpe, Abb. 37, Laternen), um von der Gegenwart aus auf die Vergangenheit zuzugreifen. Für ihre Kinder antizipieren sie diesen Rückgriff sogar. Bei ihnen wollen sie die Bindung an den Ort herstellen, indem sie jedes Kind seinen eigenen Obstbaum pflanzen lassen, zu dem es später immer wieder einmal zurückkehren und über Beständigkeit, Identität und Tradition kontemplieren könne. Diese Vorstellung finden die Interviewten „unheimlich schön“ (Zeile 209).

Der Typ 1 evoziert historische oder biographische Vergangenheiten. Entscheidend ist dabei, welchen Bekanntheitsstatus diese Vergangenheiten besitzen. Auffällig ist bei den genannten Gestaltungen nämlich, daß sie nicht das soeben oder kürzlich Abgelegte reaktivieren, sondern stets erst ein gewisser zeitlicher Abstand zwischen die Gegenwart und das zu Erinnernde gebracht werden muß, um es als historisch zu empfinden. Der Übergang von Gegenwart zu Vergangenheit ist also nicht kontinuierlich. Zwischen beiden liegt eine Kluft, die das Gewesene, das ehemals im Funktionszusammenhang Gestandene zum Symbol, zum Zeichen unserer Herkunft werden läßt²⁴⁶.

²⁴⁵ Vgl. den Abschnitt „Zur Zeitlichkeit intentionaler Gegenstände“ in: *Bahrddt, Hans Paul: Grundformen sozialer Situationen. Eine kleine Grammatik des Alltagslebens*. Hg. von Ulfert Herlyn. Beck. München 1996. S. 66.

²⁴⁶ Als die bodenbearbeitenden Geräte der Landwirtschaft vom Vieh- auf Maschinenantrieb umgestellt wurden, wäre es wohl keinem Bauern eingefallen, seinen ausrangierten Pflug als Dekorationsobjekt zu benutzen. Diese „alten Eisen“ mußten erst aus dem Produktionsbereich entfernt, das heißt als Müll entsorgt werden, bevor sie später als Relikte ästhetisiert wiederbelebt werden konnten. Vgl. *Thompson, Michael: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Klartext-Verlag. Essen 2003.

Erinnerungsstücke und andere Assoziationsobjekte müssen nicht auf selbst mit ihnen erlebte Begebenheiten verweisen, sie müssen auch nicht aus dem Besitz der eigenen Familie, Verwandtschaft oder Bekanntschaft stammen, sie müssen nicht einmal echt sein, um ihre nostalgische Funktion zu erfüllen. Aber anhand dieser Kriterien der Authentizität läßt sich vielleicht eine Skala der Eignung, Wirksamkeit und öffentlichen Wertschätzung dieser Gegenstände aufstellen.

Der Typ 2

Effi und Ede im Fall 09 scheinen dagegen einen Garten zu besitzen, der sich ganz und gar im Heute befindet. Fast nichts verweist im Garten auf eine Tradition oder Herkunft beziehungsweise auf irgendein Experiment (Abb. 75).

Im Garten 02 (Lena) erinnert nur noch der zum Brunnen umgewidmete Mühlstein an das vorher genutzte Wochenendgrundstück, von dem Lena zwar immer noch schwärmt, das aber sonst keinerlei Einfluß auf die jetzige Gestaltung hat. Das neue Wohngrundstück zeigt ästhetisch nichts Neues, keine unbekannten gestalterischen Gesten, aber auch keine historisierenden Elemente, so daß das Beispiel fast vollständig dem Typ 2 zugehört (Abb. 76).



Abb. 75 und 76: Ganz auf die Gegenwart bezogene Gärten (Garten 09, oben, und Garten 02, unten)

Der Typ 2 bezeichnet Gegenstände, die den Besitzern und Betrachtern bekannt sind, ohne eine symbolische Bedeutung zu erlangen. Dies können entweder rein funktionale Elemente sein, wie etwa ein sehr herkömmlicher Weg, oder auch konventionelle Stilelemente. Ein Beispiel hierfür ist der sehr oft in Gärten verwendete Rasenraum, häufig verbunden mit Randbe-

pflanzungen und Gehölzsolitären. Obwohl er sich eigentlich auf ein Vorbild, den Landschaftsgarten, bezieht, ist er so allgegenwärtig, daß seine historische Herkunft nicht wahrgenommen wird. Er nimmt keine Symboldimension an, da das verwendete Motiv so verbreitet ist (es taucht in fast allen Gärten der Untersuchung auf), daß es keinen prägnanten Ausdruck gestattet.

Der Typ 2 stiftet Kontinuität, indem er das Bestehende, Gewohnte, Unhinterfragte bestätigt. Er schafft eine alltagspraktische und alltagsästhetische Grundlage und stellt damit einen bewegungslosen, wertfreien Hintergrund für die Wahrnehmung der normativ bestimmten Gesten der Typen 1 und 3 dar.

Der Typ 3

Für den Garten 05 (Hans) ist charakteristisch, daß keine Elemente des Typs 1 und nur wenige des Typs 2 vorkommen, so daß der Großteil der Gestaltung das Neue, Unbekannte und Exotische zeigt. Nicht nur die Zierelemente, wie die Ausstellungsterrasse und der Eingangsbereich mit den großen Findlingen, sondern auch die eigentlich pragmatischen Einrichtungen werden Gegenstand ästhetischer Experimente, wie zum Beispiel bei der Wäschespinne erkennbar ist (Abb. 48 und 49). Herkömmliche gestalterische Lösungen fehlen dagegen fast vollständig. Bei Hans gibt es weder Blumen noch andere sommergrüne Pflanzen. Zwar setzt er gezielt Naturmaterialien ein, aber er benutzt sie, um damit einen möglichst *artifiziellen* Eindruck zu schaffen. Auch der schmiedeeiserne Zaun, eigentlich zufällig erworben (vor der Entsorgung gerettet), trägt im Kontext der unkonventionellen Gestaltungen einen skulpturalen Ausdruck (Abb. 77).

So erhält der Garten insgesamt den Charakter einer großen Skulptur. Hans' besondere kreative Leistung besteht darin, den Prozeß der Umwidmung der Objekte (vom vergänglichen, funktionalen Ding, dessen Wert stets schwindet, zum wertlosen Müll und dann zum dauerhaften Ding, dessen Wert beständig steigt, dem Symbol-Objekt²⁴⁷) abzukürzen. Er schafft es, die der Entsorgung zugeordneten Funktionsobjekte einerseits im Funktionszusammenhang zu belassen (den Zaun als Zaun zu nutzen), ihnen andererseits aber durch die distinkte gestalterische Behandlung eine symbolische Dimension zu verleihen – das erfolgreiche Design.

Der Typ 3 bezeichnet den bislang unbekannten Ausdruck, der entweder aus einem fremden Kontext importiert wird (Exotismus) oder aus bekannten Elementen neu zusammengesetzt wird (Synkretismus), so daß etwas Neues entsteht, das ein Stück Zukunft vorweg zu nehmen scheint²⁴⁸. Im Falle des Exotismus können die Objekte im neuen Kontext des Gartens mitunter auch ganz neue Eindrücke erzeugen. Implantationen können somit die gewohnte Ästhetik der traditionellen oder konventionellen Gartenkultur mit Zitaten, Kombinationen und Anspielungen auf Erfahrungen aus anderen Lebensbereichen auffrischen.

²⁴⁷ Nicht alle Objekte gehen den Weg, den Michael Thompson (A.a.O.) ihnen zugewiesen hat. Objekte, die von Anfang an, also schon bei ihrem Design, neben der Funktion auch einen Symbolgehalt erfolgreich zugewiesen bekommen, können ihren Wert von Anfang an steigern und so gar nicht erst zu Müll werden. Hierzu zählen Güter, deren Design (funktionaler und symbolischer Wert) als zeitlos empfunden wird, und Kunstwerke.

²⁴⁸ Dieser Eindruck entsteht dadurch, daß das Neue eben zunächst so unbekannt ist wie die Zukunft. Diesen Effekt nutzt die sogenannte Avantgarde. Indem sie neue Ausdrucksformen schafft, die anfangs lediglich ihren eigenen Mitgliedern bekannt oder erträglich sind, wenig später jedoch von anderen sozialen Gruppen aufgegriffen werden, sieht es so aus, als würde sie diesen ein zukünftiges Leben vorleben. Auch ihr ist allerdings ein Blick in die Zukunft nicht möglich.



Abb. 77: Funktionales Recycling-Objekt, Statussymbol und Skulptur: der schmiedeeiserne Zaun (Garten 05)

Der Garten 18 (Jana) zeigt Beispiele für alle drei Typen. Typ 1 erkennt man in Erinnerungsstücken und Souvenirs, wie dem Wegweiser und der Steinsammlung. Die konventionellen Gestaltungen der Böschung als Gebirgspflanzung, der Chamaecyparis-Hecke und weitere entsprechen dem Typ 2. Die Gartenparties mit Freunden im Schnee gehören dem Typ 3 an.

Vera im Garten 01 liebt das Neue genauso wie die Erinnerungsstücke in ihrer Sammlung²⁴⁹. Bei Neuanschaffungen ist sie darauf aus, etwas Ausgefallenes und Seltenes zu erwerben. Ihre Gehölze, die sie bereits aus dem vorhergehenden Kleingarten mitbrachte, sind ihr aber auch sehr wichtig – so wichtig, daß diese durch ihr Wachstum sich gegenseitig und die neuen Anschaffungen bedrängen. Typ 1 und Typ 3 treten in diesem Fall in räumliche Konkurrenz.

Sowohl das Gegenwärtige als auch das Historische sind dem Betrachter nicht unbekannt. Und doch ist es im Typ 1 ein anderes Bekanntsein als im Typ 2, ein neues Bekanntsein in dem Sinne, daß etwas Althergebrachtes auf eine neue, nicht mehr pragmatische Weise wahrgenommen wird. Die Erinnerung ist emotional und ästhetisch bestimmt²⁵⁰. Im Typ 2 ist dagegen bei höchster Nutzbarkeit die Tendenz der Gestaltung deutlich, sich selbst der Wahrnehmung zu entziehen. Das rein Pragmatische wird regelmäßig visuell verdrängt²⁵¹, das ästhetisch Konventionelle verschwindet durch seine Redundanz, seine Aussagelosigkeit, aus der Wahrnehmung.

²⁴⁹ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Sammlungen in Gärten“.

²⁵⁰ Bei der ästhetischen Wahrnehmung ist die Wahrnehmungstätigkeit nicht mehr auf einen außerhalb dieser liegenden Zweck gerichtet, etwa auf eine Funktion eines Dings, sondern wird selbst zum primären Zweck der Wahrnehmung. Sowohl der Akt als auch das Objekt sind hierbei Selbstzweck. Die ästhetische Wahrnehmung eröffnet „eine besondere Zeit und einen besonderen Raum“, sie versetzt uns gegenüber unseren pragmatischen Orientierungen in einen Zustand erfüllter Freiheit. Vgl. *Seel, Martin: Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung – mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft.* In: *Ethisch-ästhetische Studien.* Suhrkamp. Frankfurt am Main 1996.

²⁵¹ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verziern – Verschleierung als negative Gestaltung“.

Historische und exotische Dinge erreichen hingegen, weil sie nicht aus unserem unmittelbaren gegenwärtigen Kontext stammen, nicht dem „Stand der Technik“ entsprechen, kaum praktische Nutzbarkeit. Umso wichtiger ist jedoch ihre symbolische Bedeutung. So ist der Typ 1 mit Typ 3 strukturell ähnlicher als mit Typ 2, weil es die Typen 1 und 3 aufgrund ihrer Symbolkraft vermögen, die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich zu ziehen, während der Typ 2 dazu veranlagt ist, ein gewissermaßen gleichgültiges Verhältnis des Betrachters zum Objekt herzustellen. Typ 1 und Typ 3 sind informativ, Typ 2 trägt im Idealfall keine Information.

Vilém Flusser hat ein „epizyklisches“ Kulturmodell vorgestellt. Die Kultur ist hier ein „Gedächtnis, worin sich der Mensch vor dem Vergessen verbirgt [...] In seinem vergeblichen Kampf gegen den Tod gräbt er Informationen in Gegenstände, um sie im Kulturspeicher zu lagern.“²⁵² Daher also das Bedürfnis, Dinge vor dem Verfall zu bewahren, sie in privaten und öffentlichen, profanen und sakralen Archiven zu horten. Die unbegrenzte Haltbarkeit der Information ist allerdings eine Illusion, ihr Verschwinden kann lediglich verzögert werden. Die Tendenz der entropischen Desinformation zeigt sich im natürlichen Verfall der Materialien, im Konsum und im Vergessen. Der Epizyklus der Kultur ist also wesentlich ein Prozeß der Information und Desinformation, die den Wert des jeweiligen Zustands bestimmen:

Natur (wertfrei) – Halbfabrikat (verwertbar) – Kultur (wertvoll) – Abfall (wertlos) – Natur

Dieser Prozeß ist jedoch zum Teil regulierbar, man kann sogar Phasen umkehren. Nach Flussers These ist *Kitsch* als ein Recycling des Abfalls zurück in die Kultur anzusehen. Abfall besteht aus Kulturobjekten, aus denen die Informationen zum Teil gelöscht wurden. Aufgrund der Redundanz sind sie nun aber leichter zu speichern, der Kitsch sei daher „eine bequeme, gemütliche Methode, es sich im Abfall wohnlich zu machen [...]“²⁵³ Als Kitsch muß dann die nostalgische Rückbesinnung auf das *Alte als das Nicht-Neue*, auf das Überlieferte, Bekannte, Redundante und daher Sichere gelten, das keine Umgewöhnungs- und Anpassungsleistungen verlangt.

Der Garten erscheint vielen als ein Medium der Abgrenzung gegen den schnellen Wandel in unserer Zeit. Und tatsächlich scheint er durch die langsamen biologischen Veränderungsprozesse, etwa angesichts des Lebensverlaufes eines Obstbaumes, und durch die regelmäßige Wiederholung natürlicher Zustände im saisonalen Zyklus für die Nutzung als Refugium prädestiniert. Desweiteren sind viele der Handgriffe, welche die Pflege des Gartens verlangt, sehr traditionell.

Aber es gibt doch stets auch neue Entwicklungen, Moden und Trends in der Gartenkultur? Modetrends, also scheinbare Neuheiten im Garten, sind nie wirklich neu, sondern immer schon medial verallgemeinert und abgenutzt. Sonst wären sie keine Trends, sondern nur eigenartig. Sie wirken nach dem Redundanz-Prinzip der Suggestion von ästhetischer Sicherheit, tarnen diese aber, indem sie genau das Gegenteil verheißen, nämlich die ästhetische Neuerung. Hiermit wird die Attraktivität der Erscheinung betrügerisch potenziert – die Aufregung, die das scheinbar Neue verschafft, ist in Wahrheit durch Überlieferung und Anpassung abgesichert, ästhetisch für den Gärtner und somit auch ökonomisch für den Handel.

Man sollte hier aber doch zwischen historischem Bewußtsein, Erinnerung an selbst Erlebtes und Nostalgie differenzieren. Nicht alle Rückführungen des Vergangenen in die Kultur sind, wie Flusser meint, redundanter Kitsch und „Gerede“. Durch die Assoziation mit bedeutungsvollen Situationen, die wir an ihnen erleben, lagern Objekte im Laufe ihres Gebrauchs eine Patina der Erinnerung an, die grundlegend für die Herstellung der persönlichen und kul-

²⁵² Flusser, Vilém: Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design. Die Revolution der Bilder. 2. Auflage. Bollmann Verlag. Mannheim 1996. S. 12.

²⁵³ Flusser, Vilém: A.a.O. S. 21

turellen Identität ist²⁵⁴. Solange sich die Gegenstände noch in der Nutzung befinden oder auch schon entsorgt sind, bleibt diese Patina noch unbeachtet, wird aber im Moment der Historisierung der Objekte aktiviert. Im Kontext der historischen Reflexion werden auf diese Weise materielle Informationsträger, abgelegte Kulturgegenstände neu gedeutet (informiert) und neu in Wert gesetzt.

Kitsch wird im Fall 18 (Jana) an mehreren Stellen des Interviews zum Thema. Eines der wichtigsten Gartenelemente ist die steingartenartige südliche Böschung mit Wurzeln und Steinen (Souvenirs von Wanderungen), Gräsern und kleineren Gehölzen sowie dem besonderen Höhepunkt der Anlage, dem Miniatur-Wegweiser (Abb. 78). Im Gespräch wird deutlich, daß Jana sich mit ihm geschmacklich nicht ganz sicher ist: „Aber das is’ ja eigentlich nur so’n Gag. Das hat ja mit uns gar nicht zu tun. Das ham wir geschenkt [bekommen]“ (Zeilen 299 f.). Sie hält ihn wohl für ein wenig legitimes Gartenelement und meint, sich hierfür entschuldigen zu müssen.



Abb. 78: Miniatur-Wegweiser: ein legitimes Gartenelement? (Garten 18)

Die Sequenz zeigt somit, daß figurative Elemente in bestimmten öffentlichen Situationen geschmacklicher Offenbarung (zu denen Jana auch das Interview rechnet, weil sie den Interviewer für eine Art Experten hält) im Kitschverdacht stehen und sich deswegen nicht jeder gern zu ihnen bekennt. Der Interviewer formuliert jedoch ein zustimmendes geschmackliches Urteil, und nun offenbart auch Jana ihren Gefallen an dem Wegweiser. Erhellend ist dabei der Wechsel in ihrem Ausdruck – vor dem Urteil des Interviewers nennt sie das Element „lustig“ (das heißt nicht ernsthaft schön, eventuell ironisch, jedenfalls distanziert), nach dem Urteil nennt sie es „schön“ (nicht mehr distanziert).

²⁵⁴ „Objects do seemingly present themselves unexpectedly to »evoke memories«, but they are also very much part of the material world ordered to sustain certain myths and ideologies, both about people as individuals and about particular cultures.“ Radley, Alan: Artefacts, Memory and a Sense of the Past. In: Middleton, David und Derek Edwards (Hg.): Collective Remembering. 3. Auflage. Sage. London, Newbury Park, New Delhi 1994. S. 51.; vgl. auch Marquard, Odo: Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Betrachtungen zur modernen Welt. In: Andritzky, Michael (Hg.): Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel. Anabas Verlag. Gießen 1992.

Jana macht deutlich, daß sie Blumenrabatten nicht nur aus Gründen des Arbeitsaufwandes ablehnt, sondern vor allem auch, weil sie diese für Kitsch hält: „Nee, auf alle Fälle wollt’ ich um Gottes Willen nich’ so’n verkitschten Garten hier [...] Das einzige was is’, meine Lieblingsblume, [...] Pfingstrosen.“ Die Disposition, ein Blumengarten sei verkitscht, ein Steingarten mit Miniatur-Wegweiser und Urlaubsmitbringseln jedoch nicht, wird zwar mit starkem Nachdruck vorgebracht, aber nicht begründet.

Ganz ähnlich wie mit dem Wegweiser verhält es sich mit der käferartigen Figur in Janas Garten – ein „kleiner Gag“, den sie von der Mutter bekommen hat, wie sie hinzufügt. Wenn sie auch selbst welche besitzt, in anderen Gärten kann sie figurative Dekorationselemente nicht akzeptieren. Auf die Bedeutung der echten und falschen Tiere sowie Figuren im nachbarlichen Garten des Falles 17 (Heidi) angesprochen, distanziert sich Jana am Anfang des Interviews explizit und ironisch von dieser Art Gartengestaltung und -nutzung: „Damit kann ich nich’ dienen [...]“ (Zeile 24).

Jeder Einzelne recycelt seine Vergangenheit und verwandelt sie so in Herkunft, Einstellung und Geschmack. Soziale Gruppen und Schichten tun es, Nationen und die ganze Menschheit, etwa wenn sie ihr „Weltkulturerbe“ nominiert. Allerdings ist diese Reaktivierung des Vergangenen nicht immer unproblematisch. Das besondere Risiko des kulturellen Recyclens ergibt sich aus der zentralen sinnstiftenden Rolle dieses Vorgangs einerseits und der prekären Mitwirkung leicht anfechtbarer Affekte und Geschmäcker, die nicht objektivierbar sind, andererseits.

Die Menschen recyceln individuell, sozial und historisch unterschiedlich. Wer sich kulturell überlegen fühlt, nutzt diese Differenzen aus, um andere mit seinem geschmacklichen Urteil zu diskriminieren und somit seine eigene kulturelle Vormachtstellung zu demonstrieren und auszuweiten. Wer sich hingegen kulturell unsicher ist, vermeidet gern die öffentliche Präsentation seines Geschmacks.

Problematisch kann der Prozeß des Recyclens insbesondere werden, wenn das Ergebnis nicht glaubhaft vermittelt werden kann und als *illegitim* erscheint. Dann wird es als Kitsch verunglimpft. Anlaß hierfür kann beispielsweise sein, daß jemand Symbole verwendet, die nicht seine eigenen sind oder die nicht der eigenen sozialen Zugehörigkeit entsprechen²⁵⁵. Möglich ist dies durch die gestiegene soziale Dynamik und die weitgehend freie Verfügbarkeit der Symbole, welche die Modernisierung der Gesellschaft mit sich gebracht hat.

In statischeren Gesellschaften hatte jede soziale Gruppe ihren fest zugewiesenen Ort und ihr damit verbundenes Symbolrepertoire. Kein Handwerker wäre beispielsweise auf die Idee gekommen, sich in der Kleidung einer anderen Gilde, eines Edelmannes oder des Klerus zu zeigen. Diese starren Verhältnisse und Codes haben sich relativ verflüssigt. Formen und Symbole von Reputation können auch dazu benutzt werden, einen *vermeintlichen* oder *vorge-täuschten* kulturellen und sozialen Status zu behaupten. Solcherart korrumpt gelten sie den kulturell Privilegierten als vulgär, sie heften ihnen das Stigma des unrechtmäßig Erworbenen an und bezeichnen sie als Kitsch. Der Kitsch und die Rede über ihn sind somit Phänomene der sozialen Kommunikation.

²⁵⁵ Die Eigenschaften des Kitsches als Derivat originaler Kulturleistungen sind oft untersucht worden, zum Beispiel bei *Eco, Umberto*: Die Struktur des schlechten Geschmacks. In: Apokalyptiker und Integrierte. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1986.; *Dorfles, Gillo*: Der Kitsch. In: Der Kitsch. Wasmuth. Tübingen 1969; *Broch, Hermann*: Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches. In: Dichten und Erkennen. Essays. Bd. 1. Rhein-Verlag. Zürich 1955.; *Giesz, Ludwig*: Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik. Rothe. Heidelberg 1960. – Die historischen und dispositiven Voraussetzungen des „Kitschmenschen“ (Hermann Broch) untersucht zum Beispiel *Ueding, Gert*: Rhetorik des Kitsches. In: *Schulte-Sasse, Jochen* (Hg.): Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation. Deutscher Taschenbuch Verlag, Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1979.

Neben der Eigenschaft, ein von kulturell Vermögenden übernommenen und dabei in der Regel verändertes Kulturgut zu sein, zeichnet den Kitsch weiter aus, daß das Kulturgut beim imitierenden Gebrauch nicht mit der gleichen Geste verwendet wird wie in seinem ursprünglichen Kontext. An die Stelle der durch generationenlange kulturelle Praxis gefestigten, quasi „natürlich“ erscheinenden Sicherheit und Selbstverständlichkeit des Geschmacks tritt nun eine Unsicherheit und deplaziert wirkende Gefühlsgeladenheit. Die sozialen und ästhetischen Verschiebungen im 19. und 20. Jahrhundert veranlaßten Norbert Elias, angesichts der bürgerlich-industriellen Gesellschaft von „Kitschstil und Kitschzeitalter“ zu sprechen: „Was durch den Begriff »Kitschstil« zunächst zum Ausdruck gebracht werden soll, das ist eine Gestaltqualität sehr eigentümlicher Art, nämlich die größere Formunsicherheit, die für jedes ästhetische Schaffen innerhalb der industriellen Gesellschaft konsumtiv ist [...] Was verloren geht, das ist vor allem einmal jene Sicherheit des Geschmacks und der schaffenden Phantasie, jene Festigkeit der Formtradition, die ehemals noch im unbeholfensten Produkt spürbar war.“²⁵⁶

Fazit: Jeder Garten und jedes Gartenelement steht in einem bestimmten Verhältnis zur Zeit. Während alte und historisierende Objekte einen biographischen oder historischen Bezug zur Vergangenheit herstellen, schaffen experimentelle Gestaltungen und exotische Elemente einen neuartigen Eindruck, der auf Zukünftiges verweist. Daneben gibt es Elemente und Gestaltungen, die entweder rein funktional oder stilistisch so herkömmlich sind, daß sie sich nicht auf etwas außerhalb der Gegenwart Liegendes beziehen. Das in den Gärten und Objekten zum Ausdruck kommende Verhältnis ihrer Besitzer zur Zeit eignet sich in besonderem Maße zur Behauptung legitimer Kultur. Vermeintlich illegitime Gesten werden als Kitsch verunglimpft. Kitsch erweist sich so als kommunikatives Phänomen im Dienste sozialer Distinktion.

²⁵⁶ Elias, Norbert: Kitschstil und Kitschzeitalter. LIT Verlag, Münster 2004. S. 6 f.

6.3. Miniaturisierungen

Ein wiederkehrendes Motiv der aktuellen privaten Gartengestaltung ist die Miniatur. Hierzu zählen nicht nur die verkleinerten figürlichen Elemente, räumlich abgeschlossene oder die Umgebung mittels trompe l'oeil einbeziehende Miniaturwelten, die es zum Beispiel in den Gärten 11, 12, 17 und 18 gibt. Interessanter erscheinen die Fälle, in denen ganze funktionale oder stilistische Motive der Gartentradition verkleinert reproduziert werden.

Doris' „Kräutergarten“ im Fall 24 entpuppt sich beim Gartenrundgang mit dem Interviewer als Kräuterbeet von sehr geringen Maßen, auf dem sie jedoch „alle wichtigen Kräuter, die man so braucht“ (Zeilen 78 f.) angebaut zu haben meint (Abb. 79). Den großen Nutzgarten, den sie früher besaßen und ernsthaft bewirtschafteten, mußten sie beim Übergang in eine neue Lebensphase (politische Wende, Selbständigkeit, Eigenheim) aufgeben. Er wird, vor dem Vergessen bewahrt, nun im Hausgarten als Miniatur fortgesetzt. Zum funktionslosen Diminutiv geschrumpft, behält der Anbau von Nutzpflanzen für die Besitzer jedoch eine wichtige symbolische Bedeutung, wie aus Detlevs Formulierung deutlich wird: „Wenn wir sonst nix haben, aber 'n Kräutergarten muß sein.“ (Garten 24, Zeile 75). Ganz ähnlich äußern sich auch Chris und Clara im Interview des Falles 13²⁵⁷.



Abb. 79: Das Kräuterbeet als Diminutiv des Nutzgartens (Garten 24)

Bemerkenswert bei der Miniaturisierung ist, daß es sich nicht lediglich um eine räumlich verkleinerte Abbildung oder Nachbildung eines Originals handelt, dessen Vorgänge und Leistungen aber ansonsten genauso vollzogen würden. Mit dem Maßstabssprung geht auch die Funktion verloren, besser gesagt, sie wird in anderem Modus fortgesetzt, als *Symbol dieser Funktion*. Die Miniatur evoziert stets das Original nicht als Bild, sondern in seinem ursprünglichen Handlungszusammenhang, obwohl ein echtes Funktionieren nicht mehr möglich beziehungsweise schwierig ist²⁵⁸. Und so wird auch das Funktionieren der miniaturisierten Gartentradition in der Eigenheim-Gartenkultur immer wieder behauptet, obwohl nicht nur der

²⁵⁷ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Subsistenz als Steckenpferd“.

²⁵⁸ Dieses Problem tritt auch auf, wenn man Maschinen vergrößert oder verkleinert.

Maßstab, sondern auch der Kontext, der dazu gehörte, längst verloren gegangen sind. Diese Illusion geht so weit, daß Detlev und Doris die Miniatur für das Original halten: „Kräutergarten“.

Die Vorstellung der Funktionalität und der am Modell wie am Original vollzogenen Handlungen gehört zu den wesentlichen Eigenschaften jeder Miniatur, wie Susan Stewart in einer literaturwissenschaftlichen Analyse festgestellt hat:

„[W]e see the essential *theatricality* of all miniatures. Our transcendent viewpoint makes us perceive the miniature as object and this has a double effect. First, the object in its perfect stasis nevertheless suggests use, implementation, and contextualization. And second, the representative quality of the miniature makes that contextualization an allusive one; the miniature becomes a stage on which we project, by means of association or intertextuality, a deliberately framed series of *actions*.“²⁵⁹

Die beteiligte und gleichzeitig distanzierte Betrachtung der Miniatur in einer Erzählung verschafft dem Leser ein Vergnügen, weil sie nicht zur dauerhaften Illusion wird, da der Kontext – das Buch – immer präsent bleibt. Auch Miniaturen im Garten gewinnen ihren Reiz vor allem durch ihre Gegenüberstellung zur realen Welt. Diese ist durch die Einbettung in die Umgebung des Wohngebiets und durch die Verwendung lebenden Pflanzenmaterials, das sich nicht willkürlich skalieren läßt, stets gegeben. Bonsai bildet hier die Grenze des illusionistisch bislang Erreichbaren, mit genetischen Manipulationen könnten vielleicht auch neue Möglichkeiten der Verkleinerung entstehen.

Eine weitere Form der Miniaturen im Garten sind die Miniaturgärten, die meist in Pflanzgefäßen arrangiert werden²⁶⁰. Der Fall 01 (Vera) bietet zwei Beispiele solcher Gärten im Garten – eine Pflanzschale am Hauseingang, auf der Garage, sowie eine Steingartenanlage, die einen Wasserschacht am öffentlichen Weg verdeckt (Abb. 80):

- Vera: [...] Hier ham wir mal ‘n ganzes Experiment gemacht. Hier drunter is’ nämlich ‘n Schacht. Da ham wir ‘ne Folie draufgelegt.
HL: Ach so. Und das wurde jetzt Ihr Steingarten.
Vera: Und hier bleiben so viele Leute steh’n. Ich weiß immer gar nicht so richtig warum. Kinder, Erwachsene.
HL: Na, das is’ wie so’n kleiner Mini-Garten nochmal im Garten.
Vera: Das hält sich total selbst das Gleichgewicht.
(Zeilen 510 ff.)

Auch die Adaption großartiger künstlerischer Vorbilder der Gartentradition ist eine Form der Miniaturisierung. So wird beispielsweise in den meisten der Fälle der sogenannte *Landschaftsgarten* auf dem Grundstück nachempfunden, ein historischer Gartenstil, der unter anderem für die imposante Großzügigkeit der räumlichen Komposition bekannt ist. Im Fall 07 wurden die Natursteinmauern des vermeintlichen Stils des *Schwedischen Bauerngartens*²⁶¹ verkleinert nachgebaut. Die Teiche in den Gärten 11 und 12 können sowohl als miniaturisier-

²⁵⁹ Stewart, Susan: On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. Duke University Press. Durham, London 2003. S. 54.

²⁶⁰ Einfache Topfpflanzen sollen hier nicht als Miniaturen gelten, obwohl man sie strenggenommen als solche bezeichnen könnte. Interessanter erscheinen Arrangements aus Naturmaterialien, wie Felsbrocken, Wurzeln, Pflanzen, Kies und so weiter, die bisweilen auch mit Figuren belebt werden. Miniaturgärten gibt es in verschiedenen Formen: Troggarten, Tischgarten, Miniatursteingarten, Kleinalpinum (Felsgarten), Wallgarten, Hochbeet, Kalknollenstein, Balkonkasten, Kübel und Schale (nach Carl, Joachim: Miniaturgärten. Ulmer. Stuttgart 1981.)

²⁶¹ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Gartenstile“.

te „Biotope“ der *Naturgarten*-Tradition oder auch als miniaturisierte Elemente anderer Gartentraditionen verstanden werden.



Abb. 80: Steingartenanlage als Miniaturgarten (Garten 01)

Miniaturen treten natürlich nicht nur in Privatgärten auf. Die bekanntesten Beispiele öffentlicher Anlagen sind wohl Disneyland und Disneyworld in den USA, aber miniaturisierende Themenparke, ob mit regionalem oder internationalem, fantastischem oder historischem Schwerpunkt, sind so populär geworden, daß sie mittlerweile überall zu besichtigen sind. Im sächsischen Elbsandsteingebirge lädt zum Beispiel die „Miniaturparkanlage Kleine Sächsische Schweiz“ zum Besuch ein²⁶².

Miniaturisierungen in Gärten sind auch aus historischen Anlagen bekannt. Michel Conan berichtet von einer über 200 Meter langen Miniatur, die der polnische König (August III. der Sachse) 1742 am Grand Canal des Château de Lunéville errichten ließ. Die Anlage bestand aus einer Abfolge wassergetriebener Automaten, die Szenen ländlicher Idylle in einem Bergdorf wiedergaben²⁶³. Auch im Haus- und Kleingarten ist die Miniatur ein seit langem bekanntes Motiv, am populärsten wohl in den Formen der figürlichen Elemente (Zwerge²⁶⁴, Tiere und so weiter), der Miniaturgebäude (vor allem Windmühlen) sowie der Garten-Modelleisenbahnen.

Was macht Miniaturen so faszinierend, und warum ist uns diese Faszination gleichzeitig suspekt? Die besondere Wertzuschreibung der Miniatur beruht in handwerklich komplizierten Exemplaren, etwa historischen Modelleisenbahnen, zum Teil sicherlich auf der Bewunderung der umfangreichen und minuziösen Arbeit, die offensichtlich notwendig war, um einen

²⁶² „Auf ca. 2.000 qm Freifläche sind die bekanntesten Felsformen und Ausflugsziele sowie die Elbe nachgebildet. Gut ausgebaute Wege durch die Schauanlage ermöglichen einen genauen Blick auf alle Bauwerke. Funktionstüchtige, historische Verkehrsmittel, wie Dampflok, Schiff und Straßenbahn befahren die landschaftlich liebevoll gestalteten Miniaturflächen. Erleben Sie in reizvoller Umgebung die Schönheiten der Sächsischen Schweiz im Kleinformat.“, *Anonymus*: Neu in Sachsen. Die Kleine Sächsische Schweiz. Miniaturparkanlage in Dorf Wehlen. Informationsblatt o. O. u. J.

²⁶³ *Conan, Michel*: Dictionnaire historique de l'art des jardins. Hazan. o. O. u. J. S. 97 f. – Ein anderes prominentes Beispiel ist die „Rometta“ im Garten der Villa d'Este in Tivoli aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Hinweise auf diese Beispiele verdanke ich Erika Schmidt. – Gerhard Auer hat darauf hingewiesen, daß Miniaturisierungen in der abendländischen, der sino-japanischen und der arabischen Gartenkultur Tradition haben. Wenngleich diese Differenzierung in drei Kulturkreise allzu vereinfacht anmutet, schiene es lohnend, den regionalen Ausprägungen dieses globalen Phänomens nachzugehen. *Auer, Gerhard*: Gartenminiaturen. In: *Daidalos*, 46, 1992, S 130-141.

²⁶⁴ Zur historischen und gegenwärtigen Ikonographie der Zwerge vgl. verschiedene Aufsätze in: *Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.)*: Die Zwerge kommen! Ausstellungskatalog. Trautenfels 1993.

verkleinerten Gegenstand ohne ökonomischen Nutzen, ein rein ästhetisches Objekt herzustellen²⁶⁵.

Desweiteren wird durch die Übertragung und Konzentration der Bedeutung des Originals auf ein kleines Objekt diese noch gesteigert. Je mehr Details und Funktionsfähigkeit einer originalen Lokomotive sich an einer Garteneisenbahn unterbringen lassen, umso größeres Erstaunen wird diese hervorrufen, und umso stärker wird sie ihre Betrachter fesseln. „Das Kleine besitzt die Fähigkeit, den Blick vollkommen zu absorbieren, gleichzeitig hat es die Macht zur unendlichen Ausdehnung.“²⁶⁶ Aber es kommt nicht nur zur Konzentration der ursprünglichen Bedeutung, die Dekontextualisierung ermöglicht es darüber hinaus, dem Objekt weitere Bedeutungen zuzuweisen, die dem neuen Kontext oder der Phantasie des Betrachters entspringen.

So ist es möglich, daß die Miniatur ein geheimes Leben hinter der leblosen Materialität der arrangierten Objekte suggeriert, sie spricht die Phantasie vom mikroskopischen Leben im Leben und somit von der multiplizierten Bedeutung in der Bedeutung an²⁶⁷. In Kinderbüchern und -filmen tritt dieses Thema der Belebung des Unbelebten, des zum Leben erweckten Spielzeugs, immer wieder auf. Spielzeug wird jedoch nicht nur für Kinder produziert, gerade viele Miniaturen sind als sorgfältig angefertigte Modelle für die Sammlungen der Erwachsenen bestimmt.

Solange das Spielzeug als unbelebtes Objekt wahrgenommen wird, wirkt es wie ein Stilleben und bleibt rein deskriptiv. Sobald es aber als belebt vorgestellt wird, zieht es den Betrachter in eine andere, phantastische Welt mit einer eigenen Zeitrechnung, die mit derjenigen der alltäglichen Welt keine Verbindung zu haben scheint. Die Überschreitung der Grenzen des Unbelebten zum Belebten und die autonome Temporalität sind konstitutiv für den Tagtraum der Miniatur.

Die Miniatur erweist sich insofern als eine mehrdimensionale Transformation der alltäglichen Realität. Beim Eintritt in eine Miniatur beginnen die Bilder „zu wimmeln, zu wachsen, zu entweichen. Das Große kommt aus dem Kleinen, nicht durch das logische Gesetz einer Dialektik der Gegensätze, sondern dank der Befreiung von allen Verpflichtungen der Dimensionen, und diese Befreiung ist das charakteristische Merkmal der Phantasietätigkeit [...] Das Detail eines Dinges kann das Zeichen einer neuen Welt sein, einer Welt, die wie alle Welten die Attribute der Größe enthält. Die Miniatur ist der Fundort der Größe.“²⁶⁸

Faszinierend und beängstigend zugleich kann die Miniaturisierung (ebenso wie die Monumentalisierung) dadurch werden, daß die Verzerrung aufgrund ihrer Mehrdimensionalität ein eigenes, unbekanntes Leben gebiert, das außer Kontrolle zu geraten droht. Wenn Dinge skaliert werden, verändern sie eben nicht nur ihre Größe, sondern auch ihre Funktion und Bedeutung. In einem ansonsten vollkommen herkömmlichen, „landschaftlichen“ Arrangement seines Gartens hat der Interviewte des Falles 25 ein winziges Detail installiert, das, falls man es überhaupt bemerkt, Interesse weckt und verstörend wirkt, und dieser Eindruck ist auch intendiert, wie aus dem Gespräch hervorgeht. Dicht an der Straße (es gibt keinen Zaun, nur eine niedrige Hecke) hat der Besitzer zu Ostern ein Modell eines Kampfflugzeugs aus dem 2.

²⁶⁵ „The status carried by an object may be lessened by its small size, but at some point extreme smallness in itself carries status because it adds to the difficulty of producing handmade artifacts, and implies the owner's capacity of disconnecting real from apparent value.“ *Riggins, Stephen Harold*: The power of things. The role of domestic objects in the presentation of self. In: *ders. (Hg.): Beyond Goffman. Studies on communication, institution, and social interaction.* Mouton de Gruyter. Berlin, New York 1990. S. 353.

²⁶⁶ *Gromoll, Jürgen*: Eigenblut. In: klein aber... Miniatur als Konzept. Ausstellungskatalog. Museum Bochum 21. Juni bis 31. August 2003. o. P.

²⁶⁷ *Stewart, Susan*: A.a.O. S. 54. – Auch die Miniaturgärten, zwar selbst nicht unbelebt, evozieren das geheime Leben im Kleinen, das sich jedem aufdrängt, der sich in die verkleinerte Landschaft hineinversetzt.

²⁶⁸ *Bachelard, Gaston*: Poetik des Raumes. 7. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 161 f.

Weltkrieg in einen kleinen Baum gehängt (Abb. 32). Seine Äußerungen machen deutlich, daß er sich in der Umgebung der „Kleinbürger“ überhaupt nicht wohl fühlt und daß das Flugzeug wohl als eine Provokation für seine Nachbarn mit ihren ostereierbehängten Vorgartengehölen gedacht war.

Die meisten Miniaturen in Eigenheimgärten sind dagegen wohl nicht als Kritik an Mitmenschen gedacht, sondern dienen im Gegenteil offenbar der Harmonisierung von Ich- und Gruppenbeziehungen. Was im Miniformat dargestellt oder hergestellt wird, ist nicht ein skaliertes Abbild der alltäglichen Realität, sondern stellt einen fiktiven, zumeist einen ersehnten besseren, befriedeten Zustand derselben dar. Vor allem aber gestattet Miniaturisierung spielerische Übersicht und Kontrolle über eine ganze Welt, denn die Miniatur ist der perfektionierte symbolische Ausschnitt einer phantastischen Realität: „Die Miniatur ist eine metaphysische Ausgleichsübung, sie gestattet uns, mit geringem Risiko welterschöpferisch tätig zu sein. Und welche Ruhe liegt in einer solchen Weltüberlegenheits-Übung. Die Miniatur ruht, ohne jemals einzuschlafen. Die Phantasie ist dabei wachsam und glücklich.“²⁶⁹ Die Miniatur ihrem Schöpfer Kapital, Entscheidungsbefugnis, Gestaltungs- und Definitionshoheit verleihen, die ihm in der realen Welt vielleicht versagt bleiben. Neben dieser symbolischen Überschreitung von Befugnissen und Verantwortlichkeiten bietet die Miniatur aber auch die Möglichkeit, Grenzen zu transzendieren, die nicht durch die Kompetenz und Befugnis gesetzt sind, sondern den Dingen materiell innewohnen, etwa durch das spielerische Aussetzen physikalischer Gegebenheiten, wie Zeit und Gravitation. So bietet uns die Miniatur Vergnügen, indem sie es uns durch die veränderte Perspektive ermöglicht, Beschränkungen der Natur, Sozialität und Technik symbolisch zu überschreiten²⁷⁰.

Veränderte Perspektive ist hier sowohl im übertragenen als auch im wörtlichen Sinne zu verstehen, denn die Wirkung der Miniatur beruht letztlich auf einem optischen Trick: indem wir das Objekt verkleinern, scheinen wir uns selbst als Betrachter zu vergrößern. Die Miniatur bewirkt also denselben Effekt wie die Ferne – der Horizont ist voller Miniaturen. Die wohl verbreitetste literarische Figur dieser Erfahrung ist die „Kirchturmträumerei“: „Von der Höhe seines Turmes miniaturisiert der Philosoph des Herrschens das Weltall. Alles ist klein, weil er hoch ist. Er ist hoch, also ist er groß. Die Höhe seines Standortes ist der Beweis seiner eigenen Größe.“²⁷¹

Fazit: Miniaturen sind ein Phänomen vieler Lebensbereiche und Kulturen. In der privaten Gartenkultur treten sie in Form figürlicher Objekte und verkleinerter räumlicher Arrangements sowie als Diminutive funktionaler und stilistischer Motive der traditionellen Gartenkultur auf. Eine Miniaturisierung beinhaltet weit mehr als lediglich die Skalierung eines Originals. Zum einen wird durch die Verkleinerung die ursprüngliche Bedeutung in der Miniatur konzentriert. Zum anderen wird das verkleinerte Objekt in einen neuen Kontext gestellt, und es treten neue, phantastische Sinnstiftungen des Betrachters hinzu, womit der Bedeutungsgehalt noch einmal erweitert wird. Es entsteht eine eigene, abgegrenzte Welt mit einer autonomen Zeitlichkeit. Technische Elemente dieser Welt verlieren während der Skalierung faktisch ihre ursprüngliche Funktion, diese besteht aber in der Vorstellung des Betrachters weiter.

²⁶⁹ Bachelard, Gaston: A.a.O. S. 166 f.

²⁷⁰ „The industrial miniature results in amusement. The park here is not just the taming of the natural but the double stamp of culture brought about by introducing the mechanical to the natural and by traversing the natural with the mechanical at the same time that a reduction of scale is effected [...] In the miniature railroad we have a reduction of scale and a corresponding increase in detail and significance, and we are able to transcend the mechanical as well as the natural that forms its context. In the further miniaturization of the table-top train set, we have an access to simultaneity and transcendence completed. Correspondingly, the natural has moved from the forest to the individual trees of the park to the synthetic trees, barns, cows, and farmers of the train set's landscape.“ Stewart, Susan: A.a.O. S. 58 f.

²⁷¹ Bachelard, Gaston: A.a.O. S. 177.

Unbelebte beziehungsweise pflanzliche Arrangements erscheinen als szenisch belebt. Eine Miniatur ist eine mehrdimensionale Transformation der alltäglichen Realität.

6.4. Figurenelemente

Welche Bedeutung haben Zwerge, Störche und andere Figuren im Garten? In den Gärten 07, 09, 11, 12, 17, 18 sind Beispiele für den Einsatz figürlicher Elemente nachgewiesen worden. Als Miniaturisierungen sind sie Teil der Darstellung fiktiver Welten für den Besitzer sowie für Besucher und Passanten. Ihr Sinn ist jedoch noch näher bestimmbar.

Auf der Terrasse des Gartens 11 (Kai) befinden sich Figuren unterschiedlicher Größe. Sie sind an den Rändern angeordnet. In der westlichen Hausecke stehen aufrecht zwei etwa 50 cm hohe, froschartige Figuren aus Keramik auf beiden Seiten einer Palme. Eine ist nackt, sie trägt ein Blatt und eine gelbe Blume. Die andere ist bunt bekleidet. Zu ihren Füßen stehen zwei weitere kleine Frösche und ein Gartenzwerg (Abb. 81). An der östlichen Trennwand sind mehrere kleine Figuren aufgereiht: ein weiterer kleiner Frosch, eine nicht recht erkennbare Figur, eine kleine Vogelscheuche, noch ein Frosch sowie eine gelbe Figur, die eventuell eine Biene darstellt. Alle Tierfiguren sind menschenähnlich verfremdet.

Einige der dekorativen Figuren hat Kai selbst gekauft, andere sind Geschenke von Freunden. Nach ihrem Motiv befragt und auf die Vermutung, daran könnten besondere Erinnerungen geknüpft sein, antwortet er: „Nee, nee, das hat nischt zu sagen [...] Hat nischt zu sagen. Gibt heute auf’n Baumärkten so viel Spielerei.“ (Zeilen 325 ff.). Was bedeutet aber Spielerei?

Gartenzwerge will sich Kai nicht in den Garten stellen, aber nicht, weil er sie nicht mag, sondern weil er fürchtet, eine „Imitation“, gar ein polnisches Produkt zu kaufen: „Es gibt so viel ((zögerlich)) Imitationen, sozusagen. Wo man im Grunde gar ni’ weeiß isses nu’n echter Gartenzwerg oder isses nu’ wieder nur einer aus Polen. Das weeiß man ja alles ni’. Und dann klau’n se se oder was weeiß ich. Is’ schade drum, sich dann so was hinzustellen.“ (Zeilen 329 ff.). Offenbar sind Gartenzwerge, lange Zeit der Inbegriff spießbürgerlicher Ästhetik und Wertvorstellungen, nun durch ihre eigene Tradition einerseits, durch Nachahmung andererseits, zu Klassikern nobilitiert worden, die der Kenner von ihren Imitaten zu unterscheiden weiß. Kriterium für ihren Wert ist die „Echtheit“ des Zwergs, die offenbar nach Alter und Herkunft des Stücks bestimmbar ist²⁷².

Auf der lediglich 37 m² kleinen Gartenfläche des Falles 17 (Heidi) befinden sich insgesamt 15 Keramikfiguren²⁷³. Sie sind alle rings um den zentralen Rasenraum angeordnet und scheinen den Betrachter von dort anzulachen. Sie stehen wie zur Begrüßung eines Besuchs. Neben den Haustieren sind sie wesentliche Darsteller im Garten, die ihn *beleben*, wie Heidi erklärt. Dieses Beleben nennt sie explizit als Motiv für die Ausstattung des Gartens mit ihnen. „... aber das is’ irgendwie lustiger im Garten, ni’ so-. Nee, ich brauch’ e biß’l Leben immer.“ (Zeilen 64 f.).

²⁷² „Als »Deutscher« wird der Gartenzwerg deshalb zurecht bezeichnet [...], weil [...] die ersten Zwergenwiegen in Thüringen in Deutschland gestanden sind. Auch heute noch gilt überall auf der Welt ein Gartenzwerg nur dann als echt, wenn auf dem Geburtsschein »Made in Germany« zu lesen steht.“ *Jaritz, Arnold*: Aus einem Zwergenleben! In: *Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.): Die Zwerge kommen! Ausstellungskatalog*. Trautenfels 1993. S.165.

²⁷³ Bei der Diskussion der Kitsch-Thematik wurde bereits kurz auf Janas (Fall 18) ambivalentes Verhältnis zu Figureschmuck im Garten eingegangen. Wenngleich sie selbst eine „käferartige Figur“ und einen miniaturisierten Wegweiser in ihrem Garten arrangiert hat, lehnt sie ähnliche Elemente im nachbarlichen Garten (Fall 17) als Kitsch vehement ab.



Abb. 81, 82 und 83: „Belebung“ durch Vermischung menschlicher mit tierischen Attributen bei Figuren (Garten 11, oben links, Garten 17, oben rechts und unten)

Einige sind Geschenke von ihrem Mann beziehungsweise ihren Kindern. Dabei liebt sie es vielfältig. Zwerge allein wären ihr wohl zu langweilig. Sie besitzt auch ein Reh, einen Maulwurf, eine Rabenfamilie und weitere Figuren. Mit Dekoration der reinen Zierde wegen oder mit der Ausstellung ihres Geschmacks hat das alles aber offenbar nicht viel zu tun, denn die Figuren sind ausdrücklich Teil eines aktiven Gartens: „Ich meine, so’n Garten, wo man nich’ mal die Wiese betreten darf, das is’ doch idiotisch [...] Man muß’n auch nutzen, den Garten.“ (Zeilen 332 ff.). Daß die Tiere und die Figuren ganz wesentlich den Garten bestimmen und ihm seine Schönheit verleihen, ist auch Hertas (Heidis Mutter) Ansicht:

Heidi: Aber es is' wirklich 'n schöner Garten.

Herta: Also, es is' freundlich. Mit den Gartenzwergen. Und den Tierchen.
(Zeilen 417 f.).

Figuren sind eine spezielle Form von Miniaturen im Garten. Das Eigentümliche an ihnen ist, daß in diesem Fall Menschen sowie Tiere, Misch- und Fabelwesen miniaturisiert werden. Ob es dem Gartenbesitzer bewußt wird oder nicht – über die Beschäftigung mit Figuren tritt man in die Betrachtung der menschlichen Physis ein, man schafft sich Gelegenheit, sein Verhältnis zum eigenen Körper zu aktualisieren.

Der menschliche Körper in seiner geheimnisvollen Doppelseitigkeit – von außen gesehen ein Objekt, von innen das Gehäuse des Selbst – diene immer als Gegenstand der Reflexion der Grenze von Innen und Außen, von Person und Umwelt. Besonders deutlich wird dies in reglementierten und ritualisierten Formen des Umgangs mit dem Körper, etwa in Tabus oder bei Karnevals. Sie haben gegensätzliche Zwecke: das Tabu dient der Konsolidierung der Grenze, damit das Subjekt als von seiner Umwelt autonom begriffen werden kann²⁷⁴. Deshalb werden Dinge, die sich innerhalb *und* außerhalb des Körpers befinden können, wie zum Beispiel Körperausscheidungen, aus der öffentlichen Wahrnehmung verbannt. Auf Karnevals dagegen wird der Körper ins Groteske verzerrt, auf seine Einzelteile reduziert oder mit tierischen Attributen kombiniert. Identität und Körpergrenze werden hier verwischt und neu definiert²⁷⁵.

Das für die Kostümierung Gesagte trifft in ähnlicher Weise auch auf die Figuren zu, mit denen Menschen sich umgeben. Figuren eignen sich hervorragend zur Vermischung tierischer mit menschlichen Attributen, so daß einerseits Zwerge als fantastisch transformierte Menschendarstellungen, andererseits vermenschlichte Tier- und Pflanzendarstellungen als humanisierte Naturwesen erlebbar werden²⁷⁶.

Im Garten 17 (Heidi) bekommen Igel Handwerkerkleidung, stehen aufrecht und rauchen Pfeife, eine Rabenfamilie posiert mit Hüten, Hemden und Latzhosen (Abb. 22, 82 und 83). Das Wichtigste ist jedoch ihre Ausstattung mit einem menschlichen Antlitz, das verstärkte Affektivität erkennen läßt. Zumeist lachen die Figuren. Augenfarbe, Brauen, Nase und Mund lassen nur noch wenig an ein Tier denken.

Der vor dem Zierbeet liegende Rehbock ist dagegen relativ naturnah nachgebildet worden²⁷⁷. Außerdem wurden auch Fliegenpilze im Garten plazierte. Warum gerade die giftigen Fliegenpilze? Wegen ihrer dekorativen, fast spielzeughaft bunten Kappe? Die Verniedlichung und Vermischung natürlicher und menschlicher Merkmale kann wohl gleichzeitig als symbolische Domestikation der Natur und als symbolische Renaturierung des Menschen gedeutet werden, als Programm zur miniaturisierten Versöhnung mit der Natur.

Heidis zahlreiche Zwerge dienen dagegen vermutlich der miniaturisierten Herstellung sozialer Harmonie. Zwerge werden nicht menschenähnlich gemacht, im Gegenteil, sie sind Menschendarstellungen, aus denen Teile des menschlichen Daseins – seine Schattenseiten – entfernt wurden. Ihre Gestaltung zielt auf die Ausblendung der Unwägbarkeiten des Lebens, der Probleme und des Bösen, auf die Betonung liebenswerter Eigenschaften sowie auf Verniedlichung. Dies geschieht durch Darstellung folgender Attribute: Kindlichkeit und Schwä-

²⁷⁴ Dies ist auch eine wesentliche Voraussetzung für die Schaffung privaten Raumes.

²⁷⁵ Historische und anthropologische Untersuchungen solcher „symbolischen Inversionen“ wie des Karnevals erklären sie als kulturelle Stabilisierungsleistungen, als „Sicherheitsventile“ aufgebrachter Menschenmassen oder auch als Mechanismen der Veränderung und Revolution, vgl. *Stewart, Susan: On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection.* 8. Auflage. Duke University Press. Durham, London 2003. S. 106.

²⁷⁶ Zur Mittlerrolle des Zwerges zwischen Natur und Mensch vgl. auch *Schall, Astrid: Die Zwerge im Bilderbuch.* In: *Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.): Die Zwerge kommen!* Ausstellungskatalog. Trautenfels 1993.

²⁷⁷ Im Sortiment des Baumarkts OBI gibt es für 29,99 € künstliche Natur, die gegen wilde Natur eingesetzt wird, um gestaltete Natur zu schützen: „Fischreiherr in natürlicher Größe, aus witterungsbeständigem Kunststoff mit Fuß. Höhe: 87 cm.“ Dieser Reiherr imitiert aber nicht nur die Natur und domestiziert sie damit symbolisch, er „vertreibt echte Reiherr“, was sein bemerkenswertes Verhältnis zu seinen echten Artgenossen um eine weitere Dimension bereichert. OBI@OTTO Gartenfreuden Katalog. Gültig bis Ende September 2003. S. 40 f.

che, also Schutzbedürfnis (geringer Wuchs, großer Kopf), Alter (Falten, weißer Bart), Güte (freundlicher Ausdruck, Lächeln), Fleiß (Beschäftigung mit Gartenarbeit und Handwerk) und Muße (Angeln) sowie Harmlosigkeit und Gemütlichkeit (Pfeife rauchen). Diese durchweg liebenswürdigen Figuren bilden eine idealisierte soziale Ersatzgruppe, die durch ihre Anwesenheit den Raum zu beleben und so die Wärme der Gemeinschaft zu erzeugen scheint.

Susan Stewart macht darauf aufmerksam, daß die Illusion der sozialen Versöhnung auf der Auslöschung des Willens des Gegenübers, auf der Reduktion zwischenmenschlicher Verhältnisse auf Objektbeziehungen beruht: „What is, in fact, lost in this idealized miniaturization of the body is sexuality and hence the danger of power. The body becomes an image, and all manifestations of will are transferred to the position of the observer, the voyeur. The body exists not in the domain of lived reality but in the domain of commodity relations [...] The diminutive is a term of manipulation and control as much as it is a term of endearment.“²⁷⁸ Figuren, wie andere Miniaturen, „funktionieren“ aufgrund vollständiger Kontrolle und Manipulation von Raum, Zeit und Bedeutung.

Ein interessantes Beispiel einer Figur, welche die Natur-Kultur-Symbolik umkehrt, enthält der Garten 09 (Effi und Ede). Die Scheinzypresse wurde ganz klein gekauft und zunächst als Topfpflanze gehalten. Zu ihr unterhielt die Tochter offenbar ein persönliches Verhältnis wie zu einem Kuscheltier. Sie war ihr „Wuschel“. Affektive Bindungen können demnach an Pflanzen nicht nur als Naturgebilden, sondern auch in Form quasi-sozialer Beziehungen ausgebildet werden. Später wurde die Scheinzypresse dann in den Garten gepflanzt.

Fazit: Figuren als eine spezielle Form der Miniaturen geben dem Betrachter auf besondere Weise Anlaß, die Beziehung zur eigenen Physis sowie das Verhältnis von Person und natürlicher beziehungsweise sozialer Umwelt zu reflektieren. Insbesondere erlauben es Figuren, solche Beziehungen modellhaft zu gestalten und zu kontrollieren. Dies geschieht, neben der Verkleinerung der Objekte, vor allem durch das Vermischen menschlicher mit tierischen Attributen in den Figuren sowie durch die Betonung erwünschter und die Ausblendung unerwünschter Eigenschaften.

²⁷⁸ Stewart, Susan: A.a.O. S. 124.

6.5. Mensch-Tier-Beziehungen

Für die Belebung des Gartens 17 (Heidi) sorgen neben den Figuren auch echte Tiere. Über das gesamte Interview hinweg wird deutlich, daß die Liebe zum Tier bei Heidi einen großen Teil ihrer emotionalen Bindungen und ihrer täglichen Beschäftigung einnimmt. So kommt Heidi immer wieder auf das Tier-Thema zurück, zum Beispiel spricht sie in Zeile 43 von einer fahrbaren Bade-Muschel für „Seppelchen“.



Abb. 84: „Meerschweinchen-Villa“ (Garten 17)



Abb. 85: Ruhestätte des geliebten Haustiers (Garten 09)

Die Zuneigung zum Tier spielt auch bei der räumlichen Organisation und der funktionalen sowie stilistischen Gestaltung dieses Gartens eine zentrale Rolle. Wie Heidi feststellt, waren die Hunde überhaupt einer der Gründe dafür, sich im Reihenhaushaus mit Gärtchen einzumieten – für den Auslauf. Die beiden Meerschweinchen sind in einem ungefähr 1 m² großen Gehege auf dem Rasen untergebracht, das von einem etwa 30 cm niedrigen Holzzäunchen gebildet

wird. Zur Ausstattung gehört eine kleine Kiste mit Eingangsloch und Schriftzug „Meerschweinchen-Villa“, in die sich die Tiere zurückziehen können. Von ihnen hätte Heidi am liebsten gleich zwanzig Stück, denn „Die sind einfach goldig.“ (Zeile 169, Abb. 84).

Auch im Garten 09 (Effi und Ede) finden sich Hinweise auf ein geliebtes Haustier. Der Vogel der Tochter erhielt an einer versteckten Stelle des Gartens seine letzte Ruhestätte. Sie wurde mit Bepflanzung (Nelke, Primeln) und Grab„stein“ (rotes Plastik-Herz mit Schriftzug „in Liebe“) besonders ausgestaltet (Abb. 85). Wenn die Eltern auch schmunzeln (die Installation also eigentlich ablehnen), sie lassen diesen Sonderbereich ihres Gartens gelten.

Ingos Familie (Garten 23) hat mehrere Katzen und Hunde. Die Besitzer der Gärten 12 und 13 (Mario, Chris und Clara, beziehungsweise ihre Kinder) halten Kaninchen, daneben bildet der Badeteich im Garten 13 auch den Lebensraum von Forellen und italienischen Fröschen. Für Kai (Garten 11) scheint sein kleiner Teich das Wichtigste am Garten zu sein (Abb. 34). Beim Rundgang schaut er zuerst nach und stellt dann erleichtert fest, daß alle Frösche da sind. Später geht er noch einmal näher auf den Teich und die verschiedenen Fischarten (Sarrasas, Shubunkins, Deutsche Goldfische, Abb. 16) ein.

Beim Vergleich der bislang erwähnten Haustiere wird recht deutlich, daß diese in verschiedene Kategorien fallen. Einerseits fällt auf, daß keiner der Interviewten seine Tiere aus irgendwelchen Nutzenerwägungen hält. Die Haltung von Nutztieren (Kleinvieh) aus ökonomischen Gründen, die trotz des geringen Platzangebotes am Eigenheim möglich wäre, spielt offenbar in modernen Haushalten keine Rolle.

Eine weitere Unterscheidung muß man zwischen den geselligen und den rein dekorativen Haustieren machen. Heidis Hunde und Meerschweinchen, der Vogel im Garten 09, Ingos Hunde und Katzen und die Kaninchen der Kinder in den Gärten 12 und 13 gehören in die Gruppe der geselligen Haustiere, denen Fürsorge zuteil wird und Gefühle der Zuneigung und sogar der Liebe entgegengebracht werden. Die Zierfische und Frösche in den Teichen der Gärten 13 und 11 werden dagegen sicherlich wegen ihrer Schönheit und interessanten Lebensweise gehalten.

Die Beziehung des Menschen zum Haustier zeigt sich als eine paradoxe doppelte Partnerschaft, die er mit ihm als Schoßtier und Schlachtvieh eingeht – ein Verhältnis, das durch die Momente der Ernährung, des religiösen Opfers, der Schmerzerfahrung, der Aggression, des Naturschutzes, der Sozialität und der Sexualität historisch vielfältig bestimmt ist²⁷⁹. Allerdings fand seit dem Beginn des Diskurses über Schmerzen und die Leidensfähigkeit von Tieren Anfang des 19. Jahrhunderts, später verstärkt durch das Bekanntwerden der Bedingungen der Massentierhaltung und Massenschlachtung²⁸⁰, abgeschwächt wiederum durch den verschwindenden unmittelbaren Kontakt mit lebendem Vieh auf Märkten, im Stall und in der Küche, bis zur heutigen Verankerung des Tierschutzes im Grundgesetz eine gewaltige Wertverschiebung gegenüber tierischem Leben statt.

Es scheint, daß, je vollkommener es dem Menschen gelungen ist, zwischen sich und seine natürliche Herkunft eine klare Trennungslinie zu ziehen, er um so mehr den Verlust eines wesentlichen, unschuldigen Stückes seines Selbst zu ahnen beginnt, das er gerade im tierischen Begleiter wiederzufinden meint²⁸¹. „Immer ist es die bewußte oder unbewußte Seh-

²⁷⁹ Vgl. Kathan, Bernhard: Zum Fressen gern. Zwischen Haustier und Schlachtvieh. Kadmos. Berlin 2004.; – Zur Widersprüchlichkeit moderner Mensch-Tier-Beziehungen siehe auch Schmoll, Friedemann: Kulinarische Moral, Vogelliebe und Naturbewahrung. Zur kulturellen Organisation von Naturbeziehungen in der Moderne. In: Brednich, Rolf Wilhelm, Annette Schneider und Ute Werner (Hg.): Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. Waxmann. Münster, New York, München, Berlin 2001.

²⁸⁰ Vgl. zum Beispiel Giedion, Sigfried: Mechanization takes command. Oxford University Press. New York 1948.

²⁸¹ „Denn das Tier, das ist ein Wort, es ist eine von Menschen eingeführte Benennung, ein Name, den dem anderen Lebewesen zu geben sie sich das Recht und die Autorität verliehen haben.“ Derrida, Jacques: Das Tier,

sucht nach der Berührung mit dem zweckfrei, gelöst und unkompliziert Lebenden, was einen Menschen den Umgang mit Tieren in ihrer Heiterkeit suchen läßt.“²⁸²

Die zivilisatorische Befreiung zur Selbstbestimmung des Menschen wird eben gleichzeitig auch als Verlust einer bewußtlosen Unschuld empfunden, als dessen Folge sich bestimmte Formen der modernen Vergesellschaftung gegen das „Menschliche“ im Individuum zu richten scheinen. So sind ausgerechnet Tiere für viele zu Repräsentanten wahrhaft humaner Eigenschaften geworden.

Umgekehrt wird die von Religion und Philosophie einst eindeutig beantwortete Frage nach der Grenze zwischen Mensch und Tier von den Naturwissenschaften immer wieder neu aufgeworfen. Darwin reihte den Menschen in einen evolutionären Prozeß ein, den er mit Pflanzen und Tieren teilt. Genetische Vergleiche mit verschiedenen Tierarten zeigen heute, wie ähnlich die Organismen aufgebaut sind. Und wie sich aus dem derzeitigen Umgang mit Tieren, seien es Wildarten, Schlachtvieh oder Haustiere, zeigt, hat das Wissen um die nahe Verwandtschaft das Verhältnis der Menschen und Tiere auch im Alltag grundlegend verändert.

Wie die dekorativen Tierfiguren kann auch das lebende Haustier als ein Ausdruck des Bemühens gelten, Natur und Kultur in der modernen Lebensweise zu integrieren. Ein Haustier repräsentiert als Tier einerseits ein Stück Natur, andererseits ist es in Gestalt und Verhalten so überformt, daß es gleichzeitig auch ein Kulturprodukt ist. Besonders die geselligen Tiere werden als Partner einer vermeintlich kommunikativen Selbstbefragung ihrer Besitzer benutzt, die in Wahrheit immer Monolog bleibt. Im Dienste und als Ergebnis dieser Reflexion werden Tiere zu Partnern oder gar zu „besseren Menschen“ geformt – durch Selektion, Züchtung und Erziehung. Vor allem die sogenannten Gesichtstiere werden als Gegenüber des Menschen schon lange geschätzt. Der Hund eignet sich für die Humanisierung des Animalischen besonders gut, er gilt als „des Menschen bester Freund“²⁸³.

Sieht man von den Nutztierassen einmal ab, erfolgt die Überformung der Gestalt des Haustiers hauptsächlich nach den ästhetischen Kriterien des Schönen und Bizarren. Die Überformung seines Verhaltens wird dagegen auf Menschenähnlichkeit und -kompatibilität ausgerichtet – Stubenreinheit, „Wohnen“ in der „Meerschweinchen-Villa“ (Garten 17), Ausführen von Kommandos, „Männchen machen“, Körperkontakt und so weiter. Dieses instinktferne Verhaltensrepertoire erzeugt eine Mensch-Tier-Sozialität, die über die Domestikation von Nutztieren, die lediglich an das Leben in Gefangenschaft und menschlicher Nähe gewöhnt werden mußten, weit hinausgeht.

Angesichts des Verlusts der ursprünglichen Funktionen des Haustiers drängt sich der Vergleich mit dem Schicksal des Nutzgartens auf²⁸⁴. Wie die Notwendigkeit des Nutzgartens

welch ein Wort! Können sie leiden? Über die Endlichkeit, die wir mit Tieren teilen. In: *Stiftung Deutsches Hygiene-Museum (Hg.): Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung.* Hatje Cantz Verlag. Ostfildern-Ruit 2002. S. 191.; – Andererseits ist gerade die Erkenntnis der animalischen Herkunft typisch menschlich: „Paradoxically, this very awareness of being an animal makes us human, for it is a problematic awareness unknown to other animals.“ *Tuan, Yi-Fu: Escapism.* Johns Hopkins University Press. Baltimore, London 1998. S. 32.

²⁸² Schlosser, Julie: Die unbekannten Brüder. Das ethische Problem Mensch und Kreatur. Berlin 1932. zitiert nach Lieckfeld, Claus-Peter: Tierliebe – ein Menschending. Warum wir lieben, was sich nicht wehren kann. In: *Stiftung Deutsches Hygiene-Museum (Hg.): A.a.O.* S. 33.

²⁸³ Das Leipziger Max-Planck-Institut für Evolutionäre Anthropologie vermutet, daß die Domestikation des Hundes aus dem Wolf in drei Stufen über einen Zeitraum von 15.000 Jahren verlief: anfangs fraßen sogenannte „Stadthunde“ den Müll der Menschen und wurden zutraulich, ihre Welpen waren angeblich gar Spielgefährten der Kinder. Der zweite Schritt bestand in der Nutzbarmachung des Hundes als Hüter der Schafe und Jagdhelfer, der Befehlen des Menschen gehorcht. In der dritten Stufe der Domestikation wurde der Hund seit etwa 500 Jahren in 400 spezialisierte Rassen differenziert. Seit der industriellen Revolution verlor er zunehmend seine ökonomische Funktion und wurde zum nutzfreien Haustier [eigentlich die vierte Stufe seiner Domestikation]. Vgl. Willmann, Urs: Gezüchtet nach unserem Bilde. In: *Die Zeit.* Nr. 49. 28. November 2002, S. 31 f.

²⁸⁴ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Subsistenz als Steckenpferd“.

ging diejenige des Nutztiers für die allermeisten Haushalte verloren. Für seinen Bedarf an domestizierter Schönheit und Geselligkeit wendet sich der Mensch einerseits nutzlosen Gattungen, wie Meerschweinchen, zu. Andererseits werden ehemalige Nutztiere, wie Hunde, in die ästhetisierte Umwelt des Menschen integriert. Wozu braucht man sonst einen Schäferhund, wo es keine Schafe mehr zu bewachen gibt?

So gibt es neben den eigentlichen Ziergärten auch weiterhin Nutzgärten (jetzt aber als Untergruppe der Ziergärten) auf Eigenheimgrundstücken, so wie es neben Haustieren, die nie ökonomischen Nutzen besaßen, auch weiterhin Nutztiere (als Untergruppe der nutzfreien Haustiere) in modernen Haushalten gibt. „Der häusliche Mensch versammelt Haustiere und Hauspflanzen um sich, sobald eine kulturelle Distanz zur Herkunft besteht. Es ist die Pflege einer Verwandtschaft, die in der Epoche des ökologischen Bewußtseins mit äußerst nostalgischer Färbung betrieben wird, vielleicht weil sie nur noch in einer Ahnung besteht.“²⁸⁵

Wie im Abschnitt „Zwei Dimensionen der »Natürlichkeit« von Eigenheimgärten“ bereits dargelegt, bietet ein Garten aber auch die Möglichkeit, Tiere in unmittelbarer Wohnumgebung zu erleben, ohne sie als Haustiere halten zu müssen. Immer wieder finden sich in den Interviews Hinweise darauf, daß sich Gartenbesitzer darum bemühen, ihren Garten für *freilebende* Tiere attraktiv zu machen. Allerdings beschränkt sich dieses Willkommensein auf Arten, die als schön, interessant oder in anderer Weise als angenehm gelten. Singvögel spielen hierbei eine prominente Rolle.

Fazit: Haustiere spielen in etlichen der untersuchten Fälle sowohl für die Gestaltung und Ausstattung als auch für die Nutzung der Gärten eine wichtige Rolle. Abgesehen von den rein dekorativen Arten (wie zum Beispiel Zierfischen) werden Haustiere vor allem geschätzt, weil sie gleichzeitig naturhaft-unschuldig und gesellig zu sein scheinen. Nutztierassen können außerdem die Erinnerung an traditionelle agrarische Lebenszusammenhänge anklingen lassen, in deren Produktions- und Nahrungszyklen sie einst wichtige Funktionen erfüllten. Haustiere erscheinen so als vermittelnde Instanz zwischen Mensch und Natur sowie zwischen moderner und traditioneller Lebensweise. Mit geselligen Arten können deren Besitzer darüber hinaus in ein quasi-soziales Verhältnis treten.

²⁸⁵ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1993. S. 164.

7. Individuelle und soziale Dimensionen der Gartenkultur

7.1. Identität durch Gartengeschichten

Im Alltagsgebrauch werden häufig Fragen der Identität von Personen mit Fragen ihrer Individualität vermischt. Diese Begriffe müssen aber, will man ihre Bedeutung für die subjektiven Sinnsetzungen – zum Beispiel in einem Garten – beleuchten, strikt unterschieden werden. „Wer sich als unverwechselbares Individuum fühlt, kann gleichwohl Identitätsprobleme haben, und wer sich mit sich identisch weiß und selbständig zu handeln vermag, mag sich gleichwohl als ein von anderen ununterscheidbarer Einzelner vorkommen. Identitätsprädikate fallen nicht mit Individualitätsprädikaten zusammen.“²⁸⁶

Identität wird in den Sozialwissenschaften in zweierlei Dimensionen gefaßt – als personale oder Selbstidentität bezeichnet der Begriff die subjektive Gewißheit einer Person von der zeitlichen Kontinuität ihrer Existenz sowie die Kohärenz ihrer eigenen Erinnerungen²⁸⁷. Mit dem Begriff der sozialen oder kollektiven Identität hingegen ist die Vorstellung von Gleichheit oder Gleichartigkeit mit anderen Personen in bestimmten Eigenschaften gemeint. Dieses Selbstzuordnen zu einer Gruppe schließt gleichzeitig auch das Distanzieren von anderen Personen und Gruppen ein, soziale Identität beruht also auf den Mechanismen Integration und Distinktion²⁸⁸.

Für Erik H. Erikson hängt der Begriff der personalen Identität mit einer spezifischen Krisenerfahrung, einer Verunsicherung und deren psychischen Bearbeitung durch das betroffene Subjekt zusammen²⁸⁹. Diese Erfahrung beschreibt er als ein Fragwürdigwerden von bisherigen Handlungs- und Lebensorientierungen, das insbesondere während der Adoleszenz, jedoch nicht nur in dieser Lebensphase auftreten kann²⁹⁰. Der Grund für das Auftreten dieser Krisen ist das Zusammenfallen bestimmter psychosozialer Umstände, welche die Konstitution oder Stabilität persönlicher Identität gefährden und somit zu einer temporären oder chronischen „Identitätsdiffusion“ führen können.

²⁸⁶ *Straub, Jürgen*: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: *Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hg.)*: Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität, Bd. 3. Frankfurt am Main 1998. S. 78. Vgl. auch *Henrich, Dieter*: Identität – Begriffe, Probleme, Grenzen. In: *Marquard, Odo und Karl-Heinz Stierle (Hg.)*: Identität. München 1979. S. 136.

²⁸⁷ „A subjective sense of continuous existence and a coherent memory“ *Erikson, Erik H.*: Identity, psychosocial. In: *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Bd. 7. London, New York 1968. S. 61. – Der Begriff der Identität, wie in der Philosophie Verwendung findet, ist von seinen psychologischen und sozialwissenschaftlichen Konzepten grundsätzlich verschieden und für unsere Betrachtungen hier nicht ertragreich. Vgl. *Henrich, Dieter*: A.a.O.

²⁸⁸ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer“, wo Fragen der sozialen Identität thematisiert werden, während hier zunächst die personale Identität behandelt wird.

²⁸⁹ *Erikson, Erik H.*: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Übersetzt von Käte Hügél. 17. Auflage. Frankfurt am Main 1998.

²⁹⁰ Erikson (*ebd.*) konzipiert die lebenslange persönliche Entwicklung als einen achtestufigen Prozeß, wobei jede Stufe einen Konflikt darstellt, den es zu lösen gilt. Dorothy Rowe identifiziert ebenfalls mehrere grundsätzliche beziehungsweise typisch lebensperiodisch auftretende Krisen, die Transformationen der Selbstidentität veranlassen können – vom Erkennen der unüberwindlichen Kluft, die uns physisch von unserer Umwelt trennt bis zu den Lebensstationen Geburt, Trennung von der Mutter, Heirat, Pensionierung und Tod. *Rowe, Dorothy*: The construction of life and death. Wiley. Chichester 1982. Zit. nach *Revill, George*: Reading *Rosehill*. Community, identity and inner-city Derby. In: *Keith, Michael und Steve Pile (Hg.)*: Place and the politics of identity. Routledge. London, New York 1993. S. 129. – Davon abgesehen, daß man diese Aufzählung sicherlich um einige typische Stationen, wie Einschulung, Wehrdienst und so weiter vervollständigen könnte, liegt es wohl auf der Hand, daß auch individuelle (zum Beispiel eine Krankheit) oder historisch einmalige Ereignisse (zum Beispiel ein Krieg) Krisen personaler oder kollektiver Identität auslösen und zu ihrer Reformierung führen können. Wichtiger noch erscheint aber die typisch moderne Notwendigkeit zur *reflexiven* Selbst-Reorganisation angesichts persönlicher und sozialer Veränderungen im Gegensatz zu den ritualisierten Formen der Selbst-Reorganisation (Übergangsriten) in traditionellen Gesellschaften.

Irritationen dieser Art äußern sich durch fehlende Orientierung im physikalischen, sozialen und moralischen Raum, Diffusion des physikalischen, biographischen und historischen Zeitbewußtseins, mangelnde Fähigkeit zu selbstbestimmtem Handeln und fehlende Gewißheit über die Kohärenz der eigenen Person²⁹¹. Solche Erfahrungen hält Erikson zunächst für normal und sogar charakteristisch für die Lebensphase der Adoleszenz, wenn die Person über die Fähigkeit verfügt, auf sie kreativ zu reagieren²⁹².

Eine kreative Reaktion besteht nicht nur darin, eine neue, bedeutungsvolle Perspektive zu entwickeln, sondern zunächst verlangt dies, daß die derzeit erlebte Krise mit der eigenen Vergangenheit in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht und dem Selbstbild so mittels erneuter Interpretation eine aktuelle Schlüssigkeit verliehen wird. Die Form, in der dies geschieht, ist die einer Sammlung autobiographischer *Geschichten*²⁹³.

Die Geschichten, die wir uns über uns selbst erzählen, müssen weder abschließend noch widerspruchsfrei sein²⁹⁴. Sie müssen aber in den jeweiligen kulturhistorischen Kontext passen, und sie dürfen nicht ausbleiben. Hier soll nun danach gefragt werden, wie sich identitätsstiftende Geschichten im Eigenheimgarten räumlich, dinglich und in Handlungen manifestieren und wie auf diese Weise Gärten zu Orten der Konstitution, Aktualisierung und Stabilisierung von Identitäten werden können²⁹⁵.

Die politische Wende in Ostdeutschland ist für mehrere Gartenbesitzer der untersuchten Fälle dieser Studie erklärtermaßen eine solche Phase des Fragwürdigwerdens von bisherigen Handlungs- und Lebensorientierungen gewesen. Am ausdrücklichsten bringen dies Anke und Arno (Garten 07) zur Sprache. Sie schildern detailliert, wie sich vorhandene Einstellungen zu Natur, Gemeinschaft, Tradition, Moden und Trends, Arbeitsethik, Religion, Familie, Gartenschönheit und so weiter mit neuen Erfahrungen, wie Schwedenaufenthalten, Wohnmöglichkeiten, Ablehnung durch die ansässigen Dorfbewohner, Kennenlernen anderer Gartenbegeisterter und so weiter auf spezifische Weise verbinden, dabei teilweise alte Dispositionen verdrängen (etwa Ankes Präferenz der nachbarschaftlichen Nähe im Mehrfamilienhaus) und eine erneuerte Orientierung in der Lebensführung veranlassen:

Anke: Ich dachte mir, ich brauche Leute unter mir und über mir und Nachbarn, ich hätte [...] in keinem Einfamilienhaus noch vor wenigen Jahren leben wollen. Und für mich war das, ja das Aha-Erlebnis, waren zwei Schweden-Urlaube, wo wir 'n Ferienhaus hatten, also zwei verschiedene. Und wo das Lebensgefühl so war, wie wir's jetzt haben. Also 'n Haus, und der Übergang zwischen drinnen und draußen war fließend.

HL: Hm=hm.

Anke: Und das is' für mich, also da hab' ich 'ne Lebensqualität erfahren, die ich vorher nicht kannte, und wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub ganz schwer getan hab', mich in meinem Alltag wieder reinzufinden, weil ich-. Das wollt'ich eigentlich auf Dauer haben. Das hat mir so gut gefallen. Und das hat uns dann dazu, neben-. Ich meine, 'n Hausbau is' immer 'ne Summe von Gründen. Da kommen

²⁹¹ Straub, Jürgen: A.a.O. S. 85.

²⁹² Auf Fragen chronischer und pathologischer Krisen gehe ich hier nicht ein, da solche Fälle im untersuchten Datenmaterial nicht gefunden wurden und daher auch Thesen über die Funktion und Gestalt von Gärten hierfür nicht möglich sind.

²⁹³ Lübke, Hermann: Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie. In: Marquard, Odo und Karlheinz Stierle (Hg.): Identität. Wilhelm Fink Verlag. München 1979.

²⁹⁴ Zum Wahrheitsgehalt dieser Geschichten siehe Bahrdt, Hans Paul: Grundformen sozialer Situationen. Eine kleine Grammatik des Alltagslebens. Hg. von Ulfert Herlyn. Beck. München 1996. S. 208 f.

²⁹⁵ Für Michel de Certeau ist diese Aufladung des gegebenen Raums (gerade auch besonders strikt definierter Räume) mit Geschichten als seine eigentliche Gestaltung zu verstehen. Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Merve. Berlin 1988. S. 225 f.

dann viele Dinge dazu. Aber das hat uns dann bewogen, eben dieses, dieses Lebensgefühl, was man da hat, 'n Haus zu bau'n. Und 'n Garten haben zu woll'n. Und das ham wir nun jetzt, das is' unser erster Garten, den wir haben. [...]

(Zeilen 93 ff.)



Abb. 86: Das schwedische Vorbild: Urlaubsfoto der Interviewten (Garten 07)

Die theatralische Geste in den Zeilen 103 ff. („wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub ganz schwer getan hab', mich in meinem Alltag wieder reinzufinden“) wird eventuell benutzt, um den Interviewer mit der eigenen Begeisterung zu beeindrucken. Wahrscheinlicher aber hängt sie damit zusammen, daß Anke in einer Zeit der gesellschaftlichen Entwertung tradierter Werte (mit der politischen Wende und ihren kulturellen Implikationen) ein starkes Bedürfnis nach einem solchen Schlüsselerlebnis der Inwertsetzung neuer Werte, wie es die Schweden-Urlaube (Abb. 86) erklärtermaßen darstellen, verspürte, und nun die neue Erfahrung mit übergroßer Emphase empfangen hat. Seither werden Eigenheim und Garten von ihr völlig anders bewertet.

Ethische Einstellungen, insbesondere die Wertschätzung enger sozialer Bindung, wurden im Verlauf der Anlage des Gartens von den Besitzern für sich neu definiert und sind nun im Garten 07 ablesbar. Die Entstehung des Gartens folgt einer persönlichen Geschichte, die in sich schon einen Wert für die Interviewten darstellt. So werden Pflanzengeschenke von Bekannten als ein kostbarer Ausdruck persönlicher Beziehungen und Wertschätzungen hoch geachtet:

Anke: [...] Und als wir dann den Garten, also, als wir dann das Grundstück versucht ham, in einen Garten zu verwandeln, da hatten wir das Glück, daß wir auch im Bekanntenkreis Leute hatten, die uns Pflanzen abgegeben haben-

HL: Hm=hm.

Anke: die gesagt ham, ja, ich hab' dieses, ich hab' jenes-

Arno: Im Baumarkt kriegt man ja viele Dinge nur, nur in der, der, äh, wie soll ich'n sagen, in der verbesserten Form, also-

HL: Hm=hm, in der Zuchtform.

Anke: [Ja.

Arno: [In der Zuchtform.

Anke: Da spielt, Mode und Trends spiel'n ja da 'ne große Rolle. Und da hatten wir, wie gesagt, das Glück, daß wir da grade, die Mutter von eener Freundin, so'ne richtje, ältere, begeisterte Gärtnerin, die hat, ach, Ihr könnt Absenker bekommen, und da sind wir-. Also hier war noch alles ganz wild. Da sind wir dort hingefahr'n. Und

dann ging sie durch ihren Garten, und dann, ja, hier könnt Ihr'n Absenker. Da war so'n Flieder, und, ja, die Malven, und hier das und hier das. Und wir hatten gar keine Vorstellung. Hat sie dann immer gesagt, wie das blüht und wie das aussehen könnte, und wir ham das dann gepflanzt. Und bei manchen Dingen wußten wir dann gar nich' mehr, was is'n das eigentlich, was wir jetzt pflanzen? Wird das groß, wird das klein? So hat's dann auch einige Überraschungseffekte gegeben-

HL: Na ja, da muß man dann noch umsetzen.

Anke: Ja. Dann war'n andre Freunde, die hatten 'n hübschen Kleingarten an ihrem Haus. Durch die Sanierung sollte dort alles, also kaputtgeh'n. Weil dort Gerüst gebaut wurde. Da hieß es von heut' auf morgen, kommt schnell, holt Euch Pflanzen! Da war's dann 'ne Pfingstrose und Akelei. So sind wir zu vielen Pflanzen gekommen. So is' erstmal der Anfang gewesen.

HL: Schön, das is' dann auch mehr so'ne persönliche Sache, ne?

Anke: Hm=hm.

HL: Als wenn man das alles kauft.

Anke: Hm=hm.

(Zeilen 130 ff.)

Arno: Ja, wir empfinden das so, ich muß noch 'n ganz poetischen Satz sagen. Als wir damals bei der Frau waren, die also Biologin is' und die uns diese Pflanzen gegeben hat. Und die hat gesagt, man muß, wenn man Pflanzen hat, dafür sorgen, daß die immer in die Welt kommen, daß das verbreitet wird.

(Zeilen 1427 ff.)

Eine weitere identitätsrelevante autobiographische Geschichte ist Arnos Darstellung seiner naturethischen „Läuterung“. Von seiner ländlichen Herkunft, als ihn der „ökologische Gedanke“ noch kalt ließ, über spätere Phasen des Stadtlebens bis jetzt, insbesondere seit dem Grundstückskauf, wurden Fragen des Naturschutzes für ihn zunehmend wichtiger. Heute versuchen die Besitzer, so viel „Natur“ wie möglich im Garten zu integrieren²⁹⁶:

Arno: Ich komm' ja nun aus'm ländlichen Raum. Müßte eigentlich über Blumen Bescheid wissen. Aber hab' mich nie darum gekümmert. Und da ich dann in die Stadt gezogen bin, mit zwanzig Jahren oder so, ne?

Anke: Hm=hm.

Arno: Ich wollte ooch in die Stadt. War ja sowieso alles schlecht, was auf'm Lande war ((lacht)). Aber ich bin- bei uns is' natürlich, der ökologische Gedanke spielt 'ne Rolle.

(Zeilen 161 ff.)

Weitere für das erneuerte Selbstbild der Gartenbesitzer relevante Motive, die sich in ihrer Gartenkultur manifestieren, sind die Erinnerung an Lebensstilelemente der Kindheit (etwa der „Schauer“), das Kennenlernen der vermeintlich spartanischen schwedischen Lebensart (verbunden mit einem vermehrten Aufenthalt im Freien, etwa beim Gemüseputzen, Zeilen 298 ff.), die neue Begeisterung für das Gärtnern und die angedeutete Subsistenz, Arnos Sammelleidenschaft, die Möglichkeiten der selbstbestimmten Gestaltung des unmittelbaren Wohnumfeldes sowie die von Anke beschriebene Privatisierung des Wohnens und Lebens.

Über das gesamte Interview hinweg ist die Bewußtheit, mit der Entscheidungen gefällt wurden, auffällig – die Entscheidung für den Garten, für den Gartenstil (man konstruiert einen persönlichen Stilmythos), für die Natur im Garten (Ambivalenzen, wie mit den Schnecken,

²⁹⁶ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Zwei Dimensionen der »Natürlichkeit« von Eigenheimgärten“.

werden in den Hintergrund gedrängt), für die fachliche Weiterbildung (man hat Bücher gekauft) und für die Nutzung des Gartens (sie seien entschieden keine „Dauer-Gartenmuddler“, hier ließen sie auch „die Seele baumeln“!). Der gemeinsame Standpunkt wird im Interview mit auffälliger Entschiedenheit vorgetragen. Gerade die Ausdrücklichkeit dieser „Identitätsarbeit“ in Ankes Ausführungen, das eigene Reflektieren, Darstellen und Kommentieren ihres Ringens um das Zurechtfinden unter den neuen Bedingungen ist für den Fall 07 charakteristisch²⁹⁷.

Das Gespräch wirkt vorbereitet, die Themen wie vorher zurechtgelegt (Zeilen 266 ff.). Insbesondere Anke sprudelt ihre Aussagen aus sich heraus, und der Interviewer kommt kaum zu Wort. Offenbar ist es ihr ein wichtiges Anliegen, den Interviewer in die neue Welt ihrer Gartenideen einzuweißen. Der Garten ist ihr Hobby und zugleich mehr als nur ein Hobby, er ist ein neuer Lebensinhalt²⁹⁸. Er spielt für sie mehr als nur eine belanglose, nicht ernst zu nehmende, Ausgleich schaffende Nebenrolle. Ein nicht unwesentlicher Teil der Selbstdefinition der Interviewten scheint auf diesem Garten und dem mit ihm generierten Lebensgefühl zu beruhen. Die aktive Zuwendung zu einem neuen Inhalt (Anke nennt es neue Lebensqualität) scheint das wesentliche Ereignis des Gartens 07 zu sein. Dabei ist er wohl ein relativ willkürliches Instrument des Zuwendens, vermutlich hätte auch ein anderes Hobby prinzipiell diese Funktion der neuen Orientierung erfüllen können²⁹⁹.

Natürlich mußten die Entscheidungen zu Hausbau und Gartenanlage kurzfristig getroffen werden, und man ist sich auch fachlich nicht sicher, nennt sich selbst Amateur. Umso entschlossener erfolgte aber die Zuwendung zu diesem neuen Gebiet. Wichtig erscheint, daß sich Anke allem Neuen (und sei es selbst widersprüchlich) im Garten aktiv (statt rein rezeptiv, wie einem viele Dinge im Leben begegnen, die man sich uninteressiert oder nur widerwillig erschließt) zuwendet. Sie entschließt sich schnell und mit schnell gefestigter Gewißheit. Hierdurch werden Werte als Grundlage weiteren Handelns und Deutens geschaffen. Bestätigung findet diese Interpretation unter anderem in Zeile 602: „noch nich’ eine Sekunde bereut“.

Während Anke ihre erneuerte Selbstdefinition als *Selbstfindung* empfindet, könnte Arnos exzessive Verwendung der Ironie ein Hinweis darauf sein, inwieweit er die Hinwendung zum Garten als einen Akt der Entscheidung seines freien Willens ansieht³⁰⁰. Ironie, die sich nicht nur in Arnos Aussagen, sondern auch in seinen Gartenaktivitäten (am prägnantesten in der „keltischen Steinsetzung“ Zeilen 1000 ff.) zeigt, ist durch eine distanzierte Perspektive zur beschriebenen Einstellung oder ausgeführten Handlung gekennzeichnet. In diese Distanz kann der Handelnde aber nur treten, wenn er sein Handeln nicht als notwendig, sondern (zumindest zum Teil) als seinem Willen unterworfen versteht. Somit wird in den vielfach ver-

²⁹⁷ Die Notwendigkeit zur reflexiven Konstitution der personalen Identität ist oft herausgestellt worden, zum Beispiel von Anthony Giddens: „In the settings of what I call »high« or »late« modernity – our present-day world – the self, like the broader institutional contexts in which it exists, has to be reflexively made. Yet this task has to be accomplished amid a puzzling diversity of options and possibilities.“ Giddens, Anthony: *Modernity and self-identity. Self and society in the Late Modern Age*. Polity Press. Cambridge 1991. S. 3.

²⁹⁸ Und das Besondere und vielleicht Zeittypische ist, daß sich in der Wahrnehmung der Interviewten beide auf derselben Relevanzebene befinden (traditionell waren diese Bereiche strikt getrennt), obwohl die Freizeit-Vielfalt eigentlich nur Identitätssurrogate anbieten kann; *wirklich* bestimmend für Leben und Identität bleiben freilich der zugewiesene Platz in der Arbeitswelt und im sozialen Raum.

²⁹⁹ Allerdings sind die Wohnung und der Hausgarten wegen ihrer privaten Verfügbarkeit, räumlichen Ausdehnung und Nähe durchaus privilegierte Medien der Darstellung von Lebensentwürfen. Mit der Gestaltung eines Gartens hat man die Möglichkeit, sich die eigene nächste Umgebung nach seinem Idealbild selbst einzurichten und sich so inmitten der als zufällig oder fremddeterminiert empfundenen Gegebenheit der Umwelt einen Mikrokosmos freier Willensentscheidungen ästhetischer und sozialer (man lädt nicht jeden zu sich in den Garten ein, nicht wenige umgeben sich jedoch gern mit ganz eigener, artifizieller Gesellschaft, wie Störchen, Fröschen, Zwergen und so weiter) Art, also ein privates Refugium zu installieren.

³⁰⁰ Zur Frage der Reflexion der *Gewähltheit* des jeweiligen Lebensstiles siehe auch: Watzlawick, Paul: *Lebensstile und „Wirklichkeit“*. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986.

wendeten Formen der Ironie ein Reflektieren der eigenen freiheitlichen Wahlentscheidungen Arnos erkennbar.

Arno und Anke reagieren also auf unterschiedliche Weise auf die Erfahrungen, die mit den persönlichen Umständen der Wende verbunden waren. Während Arno den Zweifel kultiviert und auch im Garten (zumindest in wichtigen Bereichen) Ironie für die Gestaltung und Bedeutungszuweisung zum zentralen Motiv wird, ist Anke viel stärker um ein kohärentes Bild ihrer Lebensführung, ihrer persönlichen Einstellungen und auch ihrer Gartenrealität bemüht. Es ist jedoch die Deutlichkeit dieses Bemühens, die zeigt, daß auch sie die prinzipielle Hinterfragbarkeit beziehungsweise den Eindruck der Willkürlichkeit der Lebensstilwahl nicht ganz ausräumen kann.

Die beiden benutzen den Garten also auf verschiedene Weisen, jedoch ist er für beide Mittel und Ergebnis der Selbstreflexion und Selbstkonstitution. Mit dem Garten verfügen Anke und Arno über ein Medium, mit dem sie sich selbst sowie ihr jeweiliges und ihr gemeinsames Leben als eine je kohärente und kontinuierliche Einheit empfinden und diese Einheit mit gestalterischen Mitteln zum Ausdruck bringen können³⁰¹.

Während Erik H. Erikson Identität aus der psychologischen Perspektive der zu überwindenden persönlichen Krise während einer *Lebensphase* begreift³⁰², ist Identität für andere Autoren (vor allem in der Folge des philosophischen Pragmatismus und der Chicago School of Sociology) das je vorläufige Ergebnis einer *permanent* zu erbringenden Leistung der Konstitution und Stabilisierung, also nicht episodisch und auch nicht an Krisen gebunden. Zentral ist diesen Modellen der interaktive und dialogische Charakter von Handeln und Erfahren, so daß die ontogenetische Bildung der Identität des Einzelnen im sprechenden und tätigen Umgang mit anderen und der Umwelt gesucht wird.

Identität entwickelt eine Person A demnach, indem sie sich in ein Gegenüber B hineinversetzt und nach dessen Definitionen der Person A fragt. Hiermit wird das kreative Prinzip der Gewinnung und Erhaltung von Identität noch einmal deutlicher. Sie ist nicht etwas Gegebenes, sondern muß in alltäglichen Routinehandlungen wie in biographischen Schlüsselsituationen durch reflexive Auseinandersetzung mit der eigenen Person, ihrer Geschichte und ihrer Umgebung erworben und gesichert werden³⁰³.

Die grundsätzliche Konstruiertheit bedeutet allerdings nicht, daß die Herstellung von Identität ein Akt der Willkür wäre und ohne notwendige Verbindung zur physischen Realität zustande käme. Das Selbst läßt sich nicht auf Unbestimmtes, auf Zufall oder auf reine Fiktionen gründen³⁰⁴. Im Gegenteil – Bezüge zur Außenwelt, zu tatsächlichen und überprüfbaren

³⁰¹ Neben dieser *Neubestimmung* aufgrund einer Krise vgl. als ein Beispiel für die Identitätssicherung über eine Krise hinweg den Fall 01, wo Vera in der Gestaltung des Gartens und vor allem in der Forderung an die anderen Grundstücksbesitzer, es ihr nachzutun, Selbst-Bestätigung in ihrem jetzigen Leben sucht. Vera ist arbeitslos nach einer langen Zeit im Berufsleben, welches ihr viel bedeutete und auf das sie heute noch stolz ist. Im Widerspiegeln ihres eigenen jetzigen Lebensstiles im Leben anderer kann sie sich ihrer selbst versichern. Deshalb ist es ihr wichtig, ihre eigenen Wertvorstellungen und Passionen im Leben anderer Personen ihres sozialen Umfelds bestätigt zu finden.

³⁰² Ähnliche phasenbetonte Konzepte der Bildung von Identität finden sich aber auch in der soziologischen Tradition, etwa im Konzept der Wendepunkte, Phasenmarkierer und Status-Passagen bei Glaser, Barney G. und Anselm L. Strauss: *Status passage*. Aldine Atherton, Chicago 1971.

³⁰³ „Self-identity is not a distinctive trait, or even a collection of traits, possessed by the individual. It is *the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography*. [...] The existential question of self-identity is bound up with the fragile nature of the biography which the individual »supplies« about herself. A person's identity is not to be found in behaviour, nor – important though this is – in the reactions of others, but in the capacity to keep a particular narrative going.” Giddens, Anthony: A.a.O. S. 53 f. [Hervorhebungen im Original]

³⁰⁴ „The individual's biography, if she is to maintain regular interaction with others in the day-to-day world, cannot be wholly fictive. It must continually integrate events which occur in the external world, and sort them into the ongoing »story« about the self.” A.a.O. S. 54.

Ereignissen und Sachverhalten, sind regelmäßig eingesetzte Mittel, um den Biographien Glaubwürdigkeit und Relevanz zu verleihen.

Um eine Identität glaubhaft konstituieren und vermitteln zu können, bedarf es der rückgreifenden Verankerung in authentischen Erfahrungen der Materialität, Temporalität und Sozialität der Umwelt und einer quasi-notwendigen Entwicklung des Selbst aus diesen selbst erlebten authentischen Bedingungen. Authentizität ist deshalb eins der vornehmsten Kriterien bei der Einschätzung eigener und fremder Identität sowie deren symbolischer Darstellung.

Bei Fragen der Identität wird der Begriff der Authentizität oftmals auf die Treue des Subjekts zu sich selbst bezogen, also als ein der Person innerliches Phänomen verstanden. Individuen beziehen jedoch ihre räumliche und dingliche Umwelt, insbesondere die selbst besessene, frei gewählte oder selbst gestaltete, durchaus als wichtige Komponente in den Prozeß der Konstitution ihres jeweiligen Selbst ein. „Gewiß ist Identität, was immer wieder betont wird, das Ergebnis persönlicher Balanceakte; aber sie ist nicht im abstrakten Raum zu realisieren, sondern bedarf der erreichbaren und einverständlichen Umgebung, auf die Verlaß ist, sie braucht Haltepunkte, Fixpunkte – dies auch ganz vordergründig im räumlichen Sinne.“³⁰⁵

„[H]andelnd erfährt und strukturiert das Subjekt die Welt der Dinge und ihrer Beziehungen zueinander, und dabei erhalten die Objekte eine notwendige Komplementarität zum Subjekt; sie bilden Mittel und Ziele seines Tuns, Festpunkte für seine Orientierung im Raum, und die Handlungskomplexe repräsentierend, denen sie angehören, werden sie zu Symbolen seiner Beziehung zur Welt. Zugleich aber kann das Subjekt sich selbst nur im Umgang mit Objekten ausreichend erfahren [...], seien es nun Dinge, seien es andere Lebewesen.“³⁰⁶

Und auch das Kriterium der Authentizität wenden Individuen nicht nur auf ihr Inneres, sondern ebenso auf ihre Umwelt an. Fragen der Echtheit oder Originalität verwendeter Naturobjekte, Artefakte und Materialien sowie der Glaubwürdigkeit stilistischer Ausdrucksformen und sozialer Gesten (zum Beispiel Statusbehauptungen) im Garten können eine wichtige Rolle bei der Bestimmung der eigenen Person sowie derjenigen der Anderen sein.

Das Bemühen um Authentizität zeigt sich – neben dem Einsatz stilistischer Traditionen und historischer Objekte – im Garten vor allem im Zitieren der Natur, sei es mittels einer „naturnahen“ Gestaltung, der Verwendung möglichst ursprünglich anmutender Pflanzensorten (etwa solcher mit ungefüllten Blüten) oder des Einsatzes von „Naturmaterialien“, zum Beispiel Holz und Naturstein.

Da jedoch Authentizität im Eigenheimgarten – wie bei vielen Fragen der modernen Lebensgestaltung – oftmals unerreichbar bleibt, erscheint sie als *Anklang*, wenn Ersatzformen und Nachahmungen wie *Originale* behandelt werden. So lassen sich in den Gärten immer wieder Beispiele dafür finden, daß die Geltung der Kategorie Authentizität gerade mit der Verwendung illusionärer Elemente hergestellt wird. Das wird etwa in den Formen der Naturstilisierung im Garten 07 (Arno und Anke) deutlich, wo das „wilde“ Erscheinungsbild der darauf hin gestalteten Gartenszenen als Zeugnis „wirklicher“ Wildheit verstanden wird (Zeile 1085)³⁰⁷.

Solche Formen des „Als ob“ wurden im Kapitel „Illusionen“ bereits besprochen. Wichtig erscheint hier aber nicht so sehr das reale Unvermögen, dem eigenen Anspruch an Authentizität gerecht zu werden, sondern der Fakt, daß das Kriterium der Authentizität trotz zunehmender Ersetzung der Originale durch Imitate, des Natürlichen durch Gemachtes, weiterhin grundlegend für Fragen der personalen Identitätsfindung und -darstellung ist, ja, daß die emp-

³⁰⁵ Bausinger, Hermann: Heimat und Identität. In: Moosmann, Elisabeth (Hg.): Heimat. Sehnsucht nach Identität. Ästhetik und Kommunikation Verlag. Berlin 1980. S. 27.

³⁰⁶ Boesch, Ernst E.: Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen. Frommann-Holzboog. Stuttgart-Bad Cannstadt 1983. S. 22 f.

³⁰⁷ Siehe auch die Erläuterungen in den Abschnitten „Demut versus Dominanz“ und „Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur“.

fundene Allgegenwart des Ersatzes gerade erst die zentrale Rolle der Authentizität bei diesem Vorgang begründet³⁰⁸.

Fazit: Daß ein Privatgarten wichtig für Fragen der Konstitution, Aktualisierung beziehungsweise Stabilisierung der personalen Identität seiner Besitzer sein kann, zeigt in besonderer Deutlichkeit der Fall 07. Der Garten als der selbst gewählte, selbst besessene und nach eigenen Vorstellungen eingerichtete Freiraum ist ein überaus geeignetes Medium, mit dem Gartenbesitzer sich selbst und ihr Leben als kohärent empfinden und darstellen können. Dies gelingt in erhöhtem Maße dann, wenn sie in ihren Konzeptionen und Gestaltungen Elemente erkennbarer Authentizität integrieren, die diesen eine besondere Schlüssigkeit verleihen.

³⁰⁸ „Je dichter die Welt vom Netz des vom Menschen Gemachten überzogen wird, umso krampfhafter betonen die, welche es ihr antun, ihre eigene Naturwüchsigkeit und Primitivität. Die Entdeckung der Echtheit als letzten Bollwerks der individualistischen Ethik ist ein Reflex der industriellen Massenproduktion. Erst indem ungezählte standardisierte Güter um des Profits willen vorspiegeln, ein Einmaliges zu sein, bildet sich als Antithese dazu, doch nach den gleichen Kriterien, die Idee des nicht zu Vervielfältigenden als des eigentlich Echten.“ Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 2003. S. 177.

7.2. Individualität der Gärten und ihrer Besitzer

Authentizität ist auch eins der bevorzugten Mittel der Herstellung und Darstellung von Individualität – sei es derjenigen der Gärten oder ihrer Besitzer. Individualität ist sicherlich eine von Fall zu Fall unterschiedlich stark erwünschte und nicht die einzige angestrebte Aussage in der Symbolgesamtheit des Gartens. Das Auftreten dieser Kategorie in nahezu allen der untersuchten Fälle macht aber ihre Relevanz für unsere Betrachtungen deutlich.

Das Bedürfnis nach Unverwechselbarkeit tritt in den unterschiedlichsten Formen auf – neben der Behauptung von Authentizität bestimmter Ausdrucksformen (Gärten 06, 07, 24) als Ablehnung der gesamten suburbanen Gartenkultur (Fall 25), als Forderung, den Garten selbst anzulegen (Gärten 01, 07, 24), als selbstbewußte Neuschöpfung beziehungsweise Verfremdung von Stilelementen (Gärten 05, 07), als Ausdrucksformen diverser Abweichungen von sozialer „Mittelmäßigkeit“ (Gärten 05, 06, 18, 21, 24, 25), als autobiographisch motivierte Souvenirs und Ensembles (Gärten 01, 02, 05, 06, 07, 09, 12, 18, 23, 24) und als Ablehnung industrialisierter Formen der Produktion und Distribution von Gartenelementen („Baumarkt“; Gärten 01, 05, 06, 07, 08)³⁰⁹.

Ein wesentliches Motiv für die Behauptung von Individualität dürfte in der Unverzichtbarkeit derselben für die Aufrechterhaltung der personalen Identität der Gartenbesitzer zu suchen sein. Damit ist eine gewissermaßen „normale“, dem modernen Subjekt notwendige, keine betonte Form der Individualität gemeint³¹⁰. Nicht nur der Eitle, sondern jedes Subjekt, das sich als Individuum versteht, sieht sich mit einer je eigenen und nicht substituierbaren Identität ausgestattet, die ihren Ausdruck auch im Garten und im Gärtnern finden kann.

Die Übertragung der erwünschten Eigenschaft (der Individualität) vom Subjekt auf das gewählte oder gestaltete Objekt und umgekehrt scheint einer einfachen Kongruenz zu folgen. Unverwechselbarkeit der Person sucht ihren Ausdruck in unverwechselbaren Formen und Materialien. In dem Maße, wie das Subjekt seine eigene Autonomie und Unverwechselbarkeit in den mit ihm assoziierten Gesten, Gegenständen und räumlichen Arrangements herstellt und darstellt, ist es allerdings auf die *Eignung* der gewählten Umweltausschnitte für diese Symbolleistungen angewiesen.

Dinge, die keiner ästhetischen Wahl der Gartenbesitzer unterliegen, etwa Einrichtungen der modernen Infrastruktur (zum Beispiel Kanalisation), werden oftmals verdeckt. So läßt sich die letzte der oben genannten Dispositionen (Ablehnung industrialisierter Formen der Produktion und Distribution) häufig an dem als „Verschleierung“ beschriebenen Phänomen

³⁰⁹ Diese Aufzählung macht deutlich, daß es Individualität an sich, ohne Bezug auf das Soziale, nicht geben kann. Nur vor dem Hintergrund der Annahme eines Allgemeinen, Normalen, Identischen kann es sinnvoll sein, Einzigartigkeit zu behaupten. Diese distanzierende Orientierung am Allgemeinen schließt seine implizite Anerkennung ein, wie zum Beispiel im Fall 06 deutlich wird: „Ja, und ich denk’ der Garten, also ich lieb’ den schon, aber halt nich’ so geleck’t, so daß die Nachbarn sagen: Oh was ist der Garten schön! Ne?...“ (Ze. 222 f.). Gerade diese Ausdrücklichkeit der Definition über die Anderen zeigt, daß deren Urteil Gabi doch nicht egal ist. Hiermit erweist sich deren Wertesystem – wenn auch in Negation – für den vorliegenden Fall als gültig.

³¹⁰ Zur Rolle der Individualität in der Renaissance als „Wertbetonung des Einzig-Seins“ (S. 212), als Streben zur Auszeichnung vor Anderen gegenüber dem Ideal der Individualität im 18. Jahrhundert, dessen Motiv die Freiheit war, vgl. *Simmel, Georg*: Das Individuum und die Freiheit. In: *Das Individuum und die Freiheit. Essays*. Wagenbach. Berlin 1984. Interessanterweise spielen beide von Simmel beschriebenen Formen der Individualität (die einzigartige und die freie Persönlichkeit) im Material der vorliegenden Untersuchung eine deutliche Rolle, wie weiter unten am Gegensatz von „Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks“ gezeigt wird. Die Grenze zwischen diesen Formen der Individualität und narzißtischem Individualismus zu ziehen dürfte dagegen – zumindest in der praktischen Anschauung – schwierig sein. Das in der bürgerlichen Roman- und soziologischen Literatur ambivalent beurteilte „ästhetisierende Häkeln an der eigenen Biographie“ (*Bahrdt, Hans Paul*: Grundformen sozialer Situationen. Eine kleine Grammatik des Alltagslebens. Hg. von Ulfert Herlyn. Verlag C. H. Beck. München 1996. S. 188.) spielt im Material dieser Untersuchung zumindest keine auffällige Rolle, es wird daher auch nicht thematisiert.

nachweisen³¹¹. Solche Elemente im Garten hingegen, deren Auswahl beziehungsweise Gestaltung der Entscheidung der Besitzer unterliegen, folgen häufig der Präferenz des „Natürlichen“ gegenüber dem Hergestellten beziehungsweise der Präferenz des Handwerklichen gegenüber dem Industriellen.

Betonpflaster als Wege- oder Flächenbefestigung stößt bei mehreren der Interviewten auf Ablehnung. Vera (Garten 01) hätte beispielsweise anstelle des Beton-Verbundpflasters viel lieber Naturstein-Bruchplatten für die Garagenzufahrt eingesetzt. Vermutlich hätte sie die Zufahrt auch stärker in die Gestaltung des Gartens integriert, wenn sie sie hätte individueller gestalten können. Daß sie sich den Naturstein nicht leisten kann, bedauert sie sehr. „Mir is’ das schon zu weit hier, viel zu viel Beton, aber zu Naturstein, da hat das Geld nich’ gereicht. Ich hätte das viel lieber mit so Bruchsteinen gemacht, ne? Solche Platten, die man da aneinanderlegt. [...] Nee, so sehr Beton mag ich nämlich nich’.“ (Zeilen 946 ff., Abb. 87)

Wie das folgende Beispiel zeigt, wird die Abneigung gegenüber Beton aber nicht vordergründig durch die Künstlichkeit des Materials selbst hervorgerufen, sondern vor allem durch die Multiplizierung des Immergleichen in seiner Anwendung. Chris (Garten 13) hat die Erfahrung gemacht, daß Betonpflaster nicht häßlich sein muß. Er nennt den entscheidenden Unterschied: beim Wegebau wurden verschieden große, runde Pflaster kombiniert (Zeile 672). So kann selbst ein als seelenlos empfundenen Material wie Beton in seiner individuellen Anwendung noch nobilitiert werden (Abb. 88).



Abb. 87 und 88: Pflasterflächen aus Betonsteinen: in Ermangelung von Naturstein (Garten 01, links) beziehungsweise veredelt durch individuelle Verarbeitung (Garten 13, rechts)

Arno und Anke (Garten 07) haben die Wege, Garagenzufahrt und Terrasse sämtlich mit Natursteinen selbst gepflastert. Als Material dienten die auf dem Grundstück und in der Umgebung gefundenen Steine sowie Einzelstücke der über Jahre zusammengetragenen geologischen Sammlung. Hier ist aus der Verbindung von Abneigung gegenüber massenproduzierten Materialien mit persönlichem Interesse an Steinen, begünstigt durch die glückliche natur-

³¹¹ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Verbergen, Kaschieren, Verziern – Verschleierung als negative Gestaltung“.

räumliche Lage auf der „Feuerstein-Straße“, der wohl individuellste Wegebelaag entstanden, der in dieser Studie dokumentiert wird (Abb. 89)³¹².



Abb. 89: Wegebelaag aus selbst gesammelten Feldsteinen, vgl. auch Abb. 10 und 73 (Garten 07)

Fazit: Die Relevanz von Fragen der Unverwechselbarkeit von Gestaltungen, Elementen und Handlungen im Garten sowie der Individualität der Gartenbesitzer zeigt sich in fast allen der untersuchten Fälle. Individualität tritt hier in unterschiedlichsten Formen auf, etwa als bauliche und gärtnerische Eigenleistungen, als stilistische Neuerungen, als Erinnerungsstücke und so weiter. Wie die authentischen bieten auch die individuellen Ausdrucksformen den Gartenbesitzern die Möglichkeit, ihrer personalen Identität eine besondere Schlüssigkeit zu verleihen. Die Notwendigkeit hierfür betrifft jedes moderne Subjekt, ist also nicht als gesteigerte Form, als Individualismus zu verstehen.

³¹² Individualität kann man freilich nicht messen, nur qualitativ beschreiben. Sie läßt sich vielleicht als der Abstand zwischen medial oder auf andere Weise gegebenen Konventionen und tatsächlicher Gestaltung verstehen.

7.3. Konventionen und Freiheit des gestalterischen Ausdrucks

Neben den Bemühungen um individuellen Ausdruck im Garten ist wohl für jeden Besucher einer Eigenheimsiedlung die Wirksamkeit bestimmter Sitten und Konventionen, also Erwartungen normativer und ästhetischer Art, der Haus- und Gartengestaltung offensichtlich^{313, 314}.

Das Grundstück 09 (Effi und Ede) beinhaltet fast keine Elemente oder Gesten, die es unverwechselbar machen könnten (Abb. 75). Die Besitzer haben für seine Gestaltung auf die bekanntesten Muster der populären Gartenkultur zurückgegriffen. Nicht nur die Gestaltung, auch die Ausstattung des Gartens erscheint durchaus austauschbar. Nahezu jede Geste, jedes Element meint man so oder ähnlich schon oftmals erlebt oder gesehen zu haben. Persönlicher Ausdruck wird lediglich an zwei kleinen Details spürbar – an der Gedenk-Ecke (der Ruhestätte des Vogels der Tochter) und der Steinböschung.

Durch dieses Fehlen von persönlichem Ausdruck wird die Deutung der spezifischen Gartengestalt schwierig, die Elemente entgleiten regelrecht der Interpretation, wenn man bemüht ist, nicht auf Vorurteile zurückzugreifen. Das Grundstück kann jedoch zur Beschreibung des „Normalfalls“ genutzt werden, zur Analyse von Konventionen der gegenwärtigen Gartenkultur an Eigenheimen. Dieser Garten bildet gewissermaßen das kulturelle Zentrum ab, um das sich die Gärten der anderen Fälle in unterschiedlich weit entfernten Bahnen bewegen, einerseits bemüht, eine individuelle Richtung einzuschlagen, andererseits gebunden durch den sozial-kulturellen Magnetismus der normalen Mitte.

Die räumliche Gesamtgliederung des Grundstücks 09 läßt die idealtypische Struktur des Eigenheimgartens erkennen, die bereits für den Fall 06 beschrieben wurde³¹⁵ – zentrales Haus, die Grenze räumlich und visuell geschlossen, dazwischen ringförmig-sektoral der Garten mit den Elementen:

- Terrasse und Blütenschmuck als innerer, dem Haus assoziierter Ring,
- umlaufender Weg,
- Leerraum Rasen,
- Sitzplatz, Blumen- und Ziergehölz-Rabatte sowie Reste des Nutzgartens,
- umlaufende Sichtschutz- und Ziergehölz-Hecke (Grundstücksgrenze),
- dekorative Elemente an exponierten Stellen oder als Bestandteile anderer Elemente,
- Repräsentationsgesten im Vorgarten (fehlt im Garten 09).

Mit der Perspektive, daß sich viele Gärten glichen, weil sie demselben Katalog konventioneller Gestaltungslösungen folgten, könnten sich Effi und Ede sicherlich nicht gern abfinden. Im Gegenteil, den „pflegeleichten“ Garten, den sie auch mit belanglosen Gestaltungslösungen

³¹³ Der Begriff der Konvention ist auch in der juristischen Terminologie gebräuchlich, hat dort aber eine andere Bedeutung – nämlich als rechtsverbindliche Übereinkunft, Vereinbarung – als die hier verwendete: als Konformitätserwartung, deren „Geltung äußerlich garantiert ist durch die Chance, bei Abweichung innerhalb eines angebbaren Menschenkreises auf eine (relativ) allgemeine und praktisch fühlbare *Mißbilligung* zu stoßen“. Sitte ist dagegen eine „nicht äußerlich garantierte Regel [...], an welche sich der Handelnde freiwillig [...] tatsächlich hält und deren wahrscheinliche Innehaltung er von anderen diesem Menschenkreis Angehörigen aus diesen Gründen gewärtigen kann.“ *Weber, Max: Soziologische Grundbegriffe*. 6. Auflage. Mohr (Siebeck). Tübingen 1984. S. 58 und 51 f.

³¹⁴ Spätestens hier muß noch einmal auf die unausweichliche Befangenheit jedes Interpreten bei der Deutung ethischer und ästhetischer Aspekte der Gartenrealität hingewiesen werden. Schon die Thematisierung von Individualität und Herkömmlichkeit gestalterischen Ausdrucks ist natürlich nicht „objektiv“, ich bekomme diese Kategorien vielmehr deswegen in den Blick, weil Originalität allgemein als wichtige Eigenschaft der modernen Identität gilt und weil sie auch ein wichtiges Bewertungskriterium meiner eigenen Fachdisziplin, der Landschaftsarchitektur, ist.

³¹⁵ Vgl. die Erläuterungen und die Abb. 52 im Kapitel „Herstellung von Öffentlichkeit und Privatheit, Aspekte der Grenzbepflanzung“.

assoziiert („bloß Wiese [...] paar Koniferen droff“ Zeilen 224 ff.), lehnt Effi explizit ab. Die Disposition, alles selber machen zu wollen, relativiert sich aber unter anderem damit, daß Effi einerseits den Anspruch auf die Pflege von Blumen reklamiert („Wenn man natürlich Blumen will“ Zeilen 226 ff.), andererseits aber „echt keene Lust hatte, irgendwelche Sommerblumen auszusäen“ (Zeilen 321 f.). Der akzeptable Bereich zwischen Faulheit im pflegeleichten Garten und Unzumutbarkeit der Aussaat von Sommerblumen ist eng und willkürlich gesetzt³¹⁶.

Im Gespräch stellt sie dar, daß ihr Garten in ständiger Veränderung und Entwicklung ist, daß sie permanent umpflanzt und neue Ideen umsetzt. Die dem Garten *eigene*, natürliche Dynamik, etwa durch Pflanzenwachstum, gehört dagegen nicht zu Effis und Edes Gartenvorstellung, genauer gesagt bildet das unkontrollierte Wachstum einen „Makel“ des Gartens, dem sie durch permanentes Verschneiden und Entfernen von Pflanzen begegnen. Sie sind „schon wieder am Verändern“ (Zeile 199).

Der Hinweis darauf, daß der Garten keinem schließlich zu erreichenden Bild folge, sich vielmehr in permanenter gestalterischer Transformation befinde, gehört zu den am häufigsten geäußerten Aussagen der Gartenbesitzer in dieser Untersuchung. Gehört es zu den Merkmalen des „Normalgartens“, daß er in ständiger Entwicklung erscheint, obwohl man doch selten die Grenzen des Vorgefertigten, Erprobten und Alltäglichen übersteigt? Während man dem Trivialkanon folgt, glaubt man doch ständig zu experimentieren, womit man sich selbst eine Entwicklung suggeriert, die wiederum Bestandteil dieses Kanons ist. Man meint, durch das Umpflanzen, Ausprobieren und „Muddeln“ (siehe unten) käme die individuelle Gestalt des Gartens wie zufällig oder von selbst zum Vorschein.

Daß sich Effis Experimentieren jedoch tatsächlich auf der Ebene vorgegebener Muster bewegt, zeigt unter anderem der Wunsch nach der Heide-Ecke, einem Gestaltungstopos, der allein in den hier untersuchten Gärten noch weitere dreimal erscheint (Gärten 12, 13 und 24):

- Effi: Nu, und dann ham’ir immer mal neue Ideen. Dann machen wir wieder irgendwo was raus und machen wieder was anders.
- HL: Hm=hm. Also, Sie ham nich’ irgendwie ‘ne Vorstellung, wie der Garten am Ende mal aussehen soll?
- Effi: Nee. ((lacht))
- HL: Sondern das entwickelt sich alles von selbst, mehr oder weniger.
- Effi: Genau. A ja, ich wollte, ich würde gerne nochmal irgendwo so ‘ne schöne Ecke machen, ich weeiß bloß noch ni’ wo. Es bietet sich eigentlich nirgendwo an. Hier, mit trockenen Pflanzen, hier so biß’l mit Gräsern-
- HL: Aha, hm=hm.
- Effi: Und mit Heide. Aber ich weeiß jetzt gar ni’ wohin. Das paßt eigentlich nirgendwo. (Zeilen 632 ff.)

³¹⁶ Vgl. auch die Erläuterungen im Kapitel „Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein »richtiger« Garten?“. Bei Personen, die sich bei Planung und Ausführung des Gartens professionell beraten ließen, ist der Toleranzbereich offenbar nicht weiter, nur verschoben. Die Interviewten des Falles 13 trauten sich „Grundidee“ und Gartenplanung nicht selbst zu. Sie trauen dies aber auch keinem anderen Laien zu (die Gartenplanung „muß man schon e’n Profi überlassen“ Ze. 76). Andererseits war für sie selbstverständlich, die Pflanzen selbst einzusetzen („natürlich“ haben sie selbst gepflanzt, Ze. 75). Analog Ze. 232: „man“ darf nicht ungeschickt sein, das heißt, man muß Eigenleistungen erbringen, sonst kann man sich ein Eigenheim nicht leisten. Interessant ist, wie schmal der Grat zwischen dem ist, was „man“ (also jeder) selbst tun muß und dem, was „man“ nicht selbst tun kann und deshalb anderen überlassen muß. Zwischen diesen beiden „Muß“ bewegt sich für die Interviewten offenbar die Entscheidungsfreiheit über das Tun und Lassen bei der Planung und Anlage Gartens. Erstaunlicherweise wird diesem Maß generelle Geltung zugeschrieben, obwohl die gestalterischen, finanziellen und handwerklichen Fähigkeiten sowie die zur Verfügung stehende Freizeit für Eigenleistungen der verschiedenen Eigenheimbesitzer sicherlich sehr unterschiedlich sind.

Diejenige Disposition jedoch, die am deutlichsten die Geltung der Konventionen zeigt, ist Effis Überzeugung von der Unzulänglichkeit ihres eigenen Gartens³¹⁷. Hiermit wird ihre Meinung erkennbar, man müsse, um etwas Besonderes, Unkonventionelles zu schaffen, erst einmal die Konventionen erfüllen (einen *richtigen* Garten anlegen), um sie dann eventuell übersteigen zu können. Konsequenterweise versteht sie unter dem Besonderen nicht die Abweichung von der Konvention, sondern ihre *quantitativ* überdurchschnittliche Erfüllung (Zeilen 653 ff.): „Die ham eene Firma kommen lassen und ham alles-. Die ham die Pflanzen gesetzt, wo sie am besten hinpassen. Nu ja, da stimmt dann wahrscheinlich alles. Die sind ja geschult.“³¹⁸

Dabei hat sie aber durchaus Gartenideen, die unkonventionell zu nennen sind (Effis Traum etwa wäre ein Garten als ein einziges Blumenfeld – Zeilen 671 ff.), deren Umsetzung sie sich aber nicht zutraut – nicht etwa aus praktischen Erwägungen, sondern weil sie meint, man müsse erst einmal die Erwartungen erfüllen, bevor man sich an die Realisierung von Träumen wagen darf.

Wie Ede und Effi erklären, sind die Gartenbetätigungen der Interviewten sich selbst Zweck, denn sie machen Spaß. Insbesondere Effi liebt es, im Garten zu „muddeln“ (sächsische Mundart, Zeile 625), das heißt, sich im Garten zu beschäftigen, ohne dabei auf einen größeren Zweck gerichtete oder notwendige Tätigkeiten auszuführen:

Effi: Nu, man is’ an der Luft. Da sag’ ich mir dann, egal, wie das drinne aussieht, ich mach’ lieber draußen, weil das gefällt mir besser, das is’ Streßabbau und das is’ schön zur Entspannung.

HL: Ja, hm=hm.

Effi: Nu ja, und dann muddel ich eben. Es gibt immer irgendwas zu tun. Meine Eltern sagen immer „Ihr habt so’n kleenes Grundstück, was macht denn Ihr da?“ Da sag’sch „Weeß’sch do’ o’ ni“³¹⁹

(Zeilen 621 ff.)

Daß die Interviewte bei diesen Verrichtungen Konventionen verschiedenster Art (geschmacklich, stilistisch, konzeptuell, räumlich und so weiter) folgt, ist kein Widerspruch zur dem Muddeln impliziten „kleinen Freiheit“ der Entscheidung, *wann*, *wo* und *was* gemuddelt wird. Mit diesen Tätigkeiten erfüllt sie zwar keine expliziten oder unausgesprochenen Erwartungen ihrer sozialen Umgebung, Muddeln ist nicht an einen Katalog legitimer Verhaltensmuster gebunden (anders als zum Beispiel Essen und Kleidung). Muddeln geht aber über das Erwartete auch nicht hinaus, es erfüllt sozusagen die Konventionen formlos, ohne deren Rahmen und ihre Gültigkeit selbst in Frage zu stellen. Insofern ist Muddeln eine mikro-freiheitliche, aber belanglose und damit letztlich affirmative – demzufolge eine alles andere als freiheitliche – Leistung³²⁰.

³¹⁷ Siehe die Erläuterungen im Kapitel „Der Gartenbegriff – was ist für die Eigenheimbesitzer ein »richtiger« Garten?“.

³¹⁸ Insofern, als Effi und Ede die Notwendigkeit verspüren, ihre Gartenaktivitäten und deren Ziele auf ein allgemeingültiges Bild vom *richtigen* Garten auszurichten, kann der Eigenheimgarten (als Medium im öffentlichen Kommunikationsraum des Wohngebietes) durchaus als Institution verstanden werden, weil in ihm Rollen und Verhaltenserwartungen durch Gestaltung und Nutzung definiert und zwischenmenschliche Beziehungen auf Dauer bestimmt werden.

³¹⁹ Sächsisch „Weiß ich doch auch nicht.“ – Daß Gartenarbeit als selbstbestimmte, suspensive Tätigkeit empfunden werden kann, wird am deutlichsten im Fall 06 expliziert: „Ich komme aus ’ner ganz kleinen Mietwohnung. Und für mich is so’n Garten immer so’n Stück Freiheit. Mich draußen an frischer Luft bewegen zu können, ohne irgendwo hingehen zu müssen. (Um) Natur zu erleben.“ (Ze. 14 ff.).

³²⁰ Für eine knappe, aber aufschlußreiche Erörterung der Bedingungen von Autonomie des modernen Subjekts siehe *Seel, Martin*: Das Paradies ist gefüllt mit unseligen Seligen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01.02.2003, Nr. 27, S. 39.

Während Konventionen von Effi und Ede nicht thematisiert werden, spielen sie – als Regulativ der Allgemeinheit verstanden, von der man bemüht ist, sich abzusetzen, als negatives Mittel der Distinktion – in mehreren anderen Fällen eine wichtige Rolle³²¹. Doris meint, ihr Garten solle „nicht null-acht-fünfzehn“ sein (Garten 24, Zeile 756), Vera kann auf den Geschmack und die Ansprüche „der Leute“ nur mit Kopfschütteln und Schulterzucken reagieren (Garten 01, Zeilen 923 ff.), Jana sucht nach individueller Performanz im Reihenhaushausgarten und will „nich’ mit der Masse mitschwimm“ (Garten 18, Zeile 67), und auch Gabi und Gerd benutzen ihre Vorstellung von Konventionen explizit zur eigenen Distanzierung von denselben: „Meine Nachbarn ham sich inzwischen dran gewöhnt. ((Gabi und Gerd lachen))“ (Garten 06, Zeilen 376 f.).

Es wäre aussichtslos, anhand der Gärten nun überprüfen zu wollen, ob denn die Ansprüche der Interviewten an die Originalität ihrer Gestaltungen auch wirklich erfüllt worden sind. Wichtig bleibt die Feststellung, daß Klischees von normativen und ästhetischen Orientierungen einer *vermeintlichen Allgemeinheit* den Gartenbesitzern als wichtiges Mittel der sozialen Positionierung dienen. Offenbar sind es allerdings nicht nur die besser situierten Schichten, die sich von einer als ihnen untergeordnet empfundenen „Masse“ absetzen wollen. Auch Bewohner eines winzigen Einfamilienhauses können ihren ebenso winzigen Garten nutzen, sich von der „Allgemeinheit“ zu distanzieren. Letztlich ist wohl die offensive Behauptung von Singularität ein Merkmal gerade auch des Herkömmlichen.

In der Gartenrealität des Falles 23 (Ingo) zeigt sich eine Zwanglosigkeit, die eine weitgehende Unabhängigkeit von Traditionen und Konventionen vermuten läßt. Überlieferungen des Nutzgartenbaus wählt Ingo nach seinen Präferenzen aus (konkret beispielsweise sein Interesse für Obstgehölze, welches auf Kindheitserfahrungen beruht) und kombiniert diese mit Experimenten, wie dem kernechten Pfirsich und dem kaukasischen Wein. Auch Traditionen der Gartengestaltung, die im „Grenzsteinensemble“ oder beim Hauszugang anklingen, erscheinen nicht wirklich seriös, sondern werden den praktischen Anforderungen angepaßt und mit nicht-traditionellen Erscheinungen benachbart (Abb. 47).

Wie sich im Interview zeigt, sind Ingo die Konventionen der Eigenheimkultur keineswegs unbekannt. Die Freiheit von ihnen zeigt sich aber auch nicht als eine Reaktion gegen als zu eng empfundene Grenzen der Ordnung und des Verhaltens, denn den analysierten Phänomenen von Haus und Garten sowie den Interviewaussagen fehlt jede demonstrative Geste. Ingo bemüht sich gar nicht darum, auf der Skala der sittlichen Möglichkeiten (die jeder aus seiner individuellen Perspektive definiert, für sie aber allgemeine Gültigkeit beansprucht) eine bestimmte Position einzunehmen und den zugehörigen Gartenzustand als legitim zu behaupten. Er muß bestehende Konventionen nicht ablehnen, sie scheinen ihm schlichtweg egal zu sein.

Den unkonventionellsten Garten zeigt zweifellos der Fall 05 (Hans). Er fällt vor allem durch seine ästhetischen und praktischen Neuerungen und Erfindungen auf, sie definieren seine unkonventionelle Gestalt³²². Wie aus dem Interview hervorgeht, korrespondieren diese aber auch mit einem (im Kontext des Wohngebietes) ungewöhnlichen sozialen Hintergrund und ungewöhnlichen Einstellungen zu Arbeit und Freizeit, zu Eigenleistungen und kollegialer Hilfe, zu Erwerbsprozessen und Recycling sowie zur Natur³²³.

Alles in Hans’ Garten ist in kreativer und handwerklicher Eigenleistung beziehungsweise mit Unterstützung von „Kumpels“ entstanden. Hierbei kam ihm zugute, daß er an seinem ehemaligen Arbeitsplatz, in einem Entsorgungsunternehmen, viele Materialien kostenlos wie-

³²¹ Der Begriff der Konvention wird von den Interviewten freilich kaum selbst gebraucht, hierfür benutzen sie Umschreibungen wie „die Nachbarn“ oder „die Leute“ oder „man“.

³²² Die außergewöhnliche Installation der Wäschespinne, die „Ausstellungsterrasse“ sowie die Findlinge im Eingangsbereich des Gartens wurden bereits in den Kapiteln „Dimensionen der Ordnung und Pflege“, „Sammlungen in Gärten“ sowie „Der Zeitbezug von Objekten, Kitsch“ beschrieben. Vgl. auch die dortigen Abbildungen.

³²³ Siehe auch die Erläuterungen im Kapitel „Zwei Dimensionen der »Natürlichkeit« von Eigenheimgärten“.

derverwenden und Baufahrzeuge der Firma benutzen konnte. Das Geschenktbekommen und Recycling von Materialien und Dingen, die eigentlich der Entsorgung zugeführt werden sollten, sind für Hans nicht nur Möglichkeiten, Geld zu sparen, sondern regen ihn auch zu ungewöhnlichen praktischen und gestalterischen Lösungen an.

Hans' Grundeinstellung lautet: mit Ideen und Mut zum Außergewöhnlichen kann man seine eigenen sozialen Grenzen überschreiten. Aufgrund seiner selbst zugeschriebenen Außenseiterrolle erlaubt er sich eine Freiheit und Unbekümmertheit, die, wie er meint, andere sich selbst nicht gestatteten und die dadurch den Garten als ein ästhetisches Experimentierfeld und Vorbild bestehen ließen.

Um dies plausibel zu machen, stellt er seinen Entscheidungs- und Arbeitsstil als souverän und unkompliziert dar. Die regelmäßig so oder ähnlich auftretende Formulierung: „Und fertig“ zeigt seinen Stolz auf die clevere Lösung, auf die andere nicht gekommen wären. Ob seine Nachbarn das auch so sehen? Erkennen sie seinen Erfolg an? Zumindest stellt Hans dies so dar – die Nachbarn guckten sich Lösungen ab, zum Beispiel die Verwendung von Feldsteinen.

Hans meint, er könne nicht stillsitzen, müsse immer etwas tun. Hierdurch bekommen die Werte, die er schafft, einen eigenen Sinn und Charakter. Was für seine Nachbarn Luxus ist, den man sich durch Entbehrungen erarbeiten, erkaufen muß, ist für Hans nicht einmal Hobbyprodukt, sondern Gegenstand seiner selbstverständlichen, alltäglich glücklichen Verrichtungen. Arbeit und Freizeit sind für ihn nicht die streng separierten Bereiche der Verausgabung beziehungsweise Wiederherstellung der Arbeitskraft. So wie ihm seine Arbeit Spaß macht, gibt ihm seine Freizeit Gelegenheit zu selbstbestimmter Arbeit.

Stolz präsentiert er seinen cleveren Weg der Umgehung finanzieller Hindernisse, der ihn auch von den mutmaßlichen Zielen seiner besserverdienenden Nachbarn, den bürgerlichen Statussymbolen, unabhängig macht. Zwar folgt er ihnen (schmiedeeiserner Zaun, Solitäre, Marmor und so weiter), aber er könnte sich auch anders orientieren. Er genießt die ästhetische und soziale Freiheit des Außenseiters, sich seine Symbole, seinen Stil und seine Gestaltungsmittel selbst auswählen zu können. Er kann demzufolge kreative Entscheidungen seinen Lauen unterwerfen, da er die gartengestalterischen Konventionen nicht ernstzunehmen braucht.

Das wird unter anderem an dem ornamental-symmetrisch angelegten Eingangsbereich deutlich. Mit dem ca. 3,5 m breiten Zugangsweg und der ebenso breiten Eingangstreppe wirkt er in seiner offensichtlichen Überdimensionierung vor dem selbst nur etwa dreimal so großen Haus und seiner dunkelbraunen Tür so skurril, daß man unsicher ist, ob man diese Gestaltung ernstnehmen soll. Das relativ kleine Eingangstor, zudem auch noch asymmetrisch angeordnet, steigert diesen Eindruck noch. Die Prestigegeste gerät hier zur Persiflage. Ornamente dieses Ensembles sind nicht nur die symmetrisch angeordneten Hoflampen und Buchsbaumkugeln sowie das Pflastermuster, auch die Felsarrangements unterstützen das Motiv (Abb. 90 und 35).

Im Kontext dieser und anderer unkonventioneller Gestaltungen im Garten 05 verwirrt der Blick auf allzu gewöhnliche Elemente wie den schmiedeeisernen Zaun. Die gewohnten ästhetischen Kategorien scheinen nicht mehr zu passen, Neuerungen und banale Alltagsästhetik werden auf diesem Grundstück völlig unvermittelt und problemlos kombiniert. Das Ergebnis wirkt aber durchaus ästhetisch schlüssig, nur eben ungewohnt. Denselben Effekt verspürt man auch bei der Gegenüberstellung der Gartengestaltung mit dem Haus sowie bei Betrachtung der Gestaltung an der Wäschespinne.



Abb. 90: Eingangsbereich: Persiflage der Prestigegeste (Garten 05)

Die Frage ist, ob sich Hans dieser Dinge bewußt ist, ob er Innovatives und Alltägliches bewußt konfrontiert, um damit einen bemerkenswerten Ausdruck zu schaffen, oder ob er diese Dinge unbefangen nebeneinanderstellt, weil er die ästhetischen Konventionen nicht ausreichend kennt. Am wahrscheinlichsten ist wohl die Deutung, daß er die Dinge, die er günstig besorgen kann oder geschenkt bekommt (wie den Zaun) gar nicht erst konventionellen Wertungen unterwirft, sondern unbefangen und kreativ einsetzt und sich somit seine Möglichkeiten für gestalterische Innovationen durch Neukombination und Neuinterpretation von Bekanntem erweitern.

Hans' Freiheit, die er aus der naiven Ungezwungenheit seiner kreativen Leistungen und der relativen Unabhängigkeit von bestimmten normativen Orientierungen bezieht, machen das Spezifische dieses Gartens aus.

Fazit: Die Wirksamkeit von Konventionen in Gärten wird in den Interviews und Abbildungen an vielen Stellen deutlich. Das Eigenheimgrundstück ist idealtypisch wie folgt gegliedert: zentrales Haus, ringförmig-sektoraler Garten, geschlossene Umgrenzung. Aber nicht nur räumlich, auch in den Äußerungen und Handlungen der Gartenbesitzer kehren bestimmte Topoi regelmäßig wieder, die die Geltung bestimmter Konventionen, etwa derjenigen, wie ein richtiger Garten beschaffen sei, erkennbar werden lassen. Diese werden aber auch benutzt, um sich von ihnen und der vermeintlichen Allgemeinheit zu distanzieren. Neben den Belegen für das Wirken normativer und ästhetischer Erwartungen gibt es ebenso Beispiele der weitgehenden Unabhängigkeit von Konventionen. Der Garten 05 zeugt mit seinen praktischen und ästhetischen Neuerungen in besonderem Maße von gestalterischer Freiheit.

7.4. Soziale Positionierungen der Gartenbesitzer

In den bisherigen Darstellungen ist, mehr oder weniger explizit, an zahlreichen Stellen bereits die soziale Dimension der gärtnerischen Ideenwelten, Tätigkeiten und konkreten Objekte erkennbar geworden. So wurden bereits die Erwartungen einiger Gartenbesitzer an Ihresgleichen und ihre Forderungen zu Ordnung und Pflege thematisiert. Im Kapitel „Gartenstile“ wurde die Orientierung der Eigenheimbesitzer an tradierter, „legitimer“ (das heißt, von kulturell dominanten sozialen Gruppen gepflegter) Gartenkunst beschrieben. Auch die soziale Relevanz von Objektbeziehungen (insbesondere Kitsch) und die bisweilen quasi-soziale Bedeutung von Figuren und Tieren im Garten sowie die grundsätzliche soziale Bedingtheit der Kategorien Identität und Individualität sind angesprochen worden. Und die im vorigen Kapitel erörterten Konventionen sind eine genuin soziale Kategorie.

Es ist also in vielen Zusammenhängen und an vielen Beispielen deutlich geworden, daß kollektive Identitäten oftmals für das Erleben und die Herstellung von Gartenrealitäten eine wesentliche Rolle spielen. Die privat besessenen Bereiche der Umwelt (Eigenheim, Garten) bieten durch die hier herrschende, weitgehende Gestaltungshoheit ihrer Besitzer vorzügliche Möglichkeiten der physischen Ein- beziehungsweise Ausschlößung Dritter sowie der symbolischen Selbstpositionierung im sozialen Raum³²⁴.

Formen der Distinktion der Gartenbesitzer von ihren Nachbarn, von anderen sozialen Gruppen und Schichten oder abstrakt von der „Allgemeinheit“ sind im Material der Untersuchung zahlreich nachzuweisen. Gartengestalterisch besonders prägnant und auch im Interview ganz ausdrücklich treten sie im Fall 24 (Detlev und Doris) auf. „Also, wir hoffen, daß wir hier jetzt zur Ruhe kommen, ne?“ (Zeile 956). Hiermit sind mehr als nur Aspekte der physischen Umwelt (Lärm) gemeint, Ruhe bedeutet auch, nicht von den Passanten und Nachbarn behelligt zu werden. Und zwar durchaus in dem Sinn, daß man zu ihnen nicht mehr Kontakt haben muß, als man die Kommunikation selbst sucht (insbesondere zu Hundebesitzern und zu den Bewohnern der nahegelegenen Mehrfamilienhäuser).

Dies manifestiert sich räumlich einerseits im peripheren Standort des Grundstücks im Wohngebiet. Die Interviewten sind darüber froh, daß sie hier nur nach einer Seite Nachbarn haben, die man sich „nich’ immer aussuchen“ (Zeile 888) kann, mit denen es also Probleme geben könnte. Andererseits entspringt auch Doris’ Abneigung gegenüber den Mehrfamilienhäusern (je 6 Parteien) der Nachbarschaft vermutlich nicht wirklich den geäußerten städtebaulich-ästhetischen Bedenken. Sie wäre wohl lieber mit den anderen Eigenheimbesitzern unter sich (Zeilen 873 ff.). Eigentlich hätten die Interviewten am liebsten ein einzelstehendes Grundstück, aber die gibt es nur weiter außerhalb der Stadt, und den täglichen Fahrweg kann sich Doris zeitlich nicht leisten.

Andererseits zeigt sich das Vermeiden unerwünschter Gesellschaft in den Hecken rings um das Grundstück, die an den öffentlich zugänglichen Seiten als hermetische Chamaecypariss-Wand, zu den Nachbarn dagegen niedriger ausgebildet worden sind. An der Höhe der Hecke kann man direkt den Grad der angestrebten Isolierung ablesen, und dies wird auch so formuliert. An den Außengrenzen des Grundstücks heißt es: „Das muß mal dicht werden“, dagegen will man dem direkten Nachbarn in seinem Eigenheimgarten „schon wenigstens mal Guten Tag sagen können“ (Zeilen 214 beziehungsweise 510).

Neben diesen Versuchen, mit physischen Mitteln die konkreten sozialen Kontakte auf die willkommenen zu beschränken, bestehen im Garten 24 deutliche Bemühungen, mit symbolischen Mitteln die gewonnene ökonomisch-soziale Distanz zum Ausdruck zu bringen. Solche Gesten, die der Darstellung des Überflusses bestimmter Ressourcen und daraus folgender

³²⁴ Vgl. zum Beispiel Sibley, David: *Geographies of exclusion. Society and difference in the West*. Routledge. London, New York 1995. Kapitel 6.

Exklusivität dienen, werden als repräsentative oder Prestigegesten bezeichnet³²⁵. Der Garten 24 weist sie vor allem in den Elementen des Hauses und der südlichen Terrasse auf. Beide erreichen dies über ihre Größe, Solidität der Ausführung und exklusive Ausstattung: „Ja, also, äh, die rotbraunen Beton- äh, äh, -mauern oder sowas, das mußte nicht unbedingt sein.“ (Zeilen 757 ff.). Die Terrasse wird außerdem noch durch ihre exponierte Präsentation auf dem Podest der großen Sandstein-Stützmauer betont. Dabei haben die Gartenbesitzer auffallend wenig Augenmerk auf die stilistische Kohärenz der Gartengestaltung gerichtet³²⁶.

In den Zeilen 1006 ff. kritisiert Doris zunächst den Zustand der Gesellschaft und die Stellung ihrer Mitglieder allgemein: „Äh, jeder hat Angst. Jeder is' sich selbst der Nächste, das is' letzten Endes nich' gut.“ (also wörtlich: sich selbst einschließend). Sodann spricht sie über die Leute allgemein, ohne sich selbst einzuschließen: sie „ham Balkons heute an den meisten Wohnungen, die ham so bißchen ihre, ihre frische Luft. Sie sind beweglicher geworden, sie ham heute Fahrzeuge.“

Damit wird auch erkennbar, wer mit „Jeder“ wirklich gemeint war – alle ihr sozialhierarchisch Nachgeordneten. Die Distanzierung zu diesen vorgeblich unterprivilegierten Schichten, zum Gewöhnlichen, Mittellosen und Geschmacklosen sowie ihr Stolz auf das elitäre Sich-Verschließen in Eigenheim und Grundstück treten in ihren Formulierungen offen zutage: „(Da ham wir's schön), muß ich sagen. Wenn das hier ringsum nach ein, zwei Jahren schon zugewachsen is', dann werden wir schon ganz zufrieden sein, nich'?“ (Zeilen 1011 ff.)

Nicht nur hierarchische, auch lokale Positionsunterschiede können zum Anlaß für dezierte Abgrenzungen werden. Vera (Garten 01) aus Ullersdorf hat schon einen Sinn für die Identität ihres Wohngebietes ausgebildet, und zwar durch den Vergleich mit dem nahegelegenen Neubaugebiet in Großberkmannsdorf. Für den Außenstehenden sind die Siedlungen nahezu identisch. Wenn man überhaupt von Unterschieden sprechen kann, dann bestehen sie eher zwischen den einzelnen Grundstücken als zwischen den Wohngebieten. Für Vera hingegen ist klar, daß das Wohngebiet in Großberkmannsdorf „ganz anders geartet“ ist, nämlich „puppenstubenhafter“:

Vera: Großberkmannsdorf, war'n Sie da mal?

HL: In Großberkmannsdorf war ich noch nich'.

Vera: Is' ja gleich hier hinter'm Berg.

HL: Ja.

Vera: Is' ja auch so'n Neubaugebiet entstanden. Zwar nich' so groß wie hier, und auch ganz anders geartet.

³²⁵ Dabei werden diese Begriffe in der Regel für Phänomene benutzt, die der Darstellung materiellen Wohlstands dienen. Ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital prägen aber den sozialen Raum gemeinsam (vgl. *Bourdieu, Pierre*: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1998.). Nicht nur Ausdrucksformen materiellen Überflusses, auch geschmackliche, ethische oder Darstellungen des eigenen Fachwissens können wirksame Mittel des Prestigegewinns oder -erhalts im Garten sein, und zwar durch die Behauptung bestimmter distinguierender Eigenschaften mittels imposanter Gesten (wie große Dimension, Exotik, Einzigartigkeit, Natürlichkeit, Kostbarkeit, Authentizität und so weiter) und den Nachweis der eigenen Legitimität (durch Selbstsicherheit und Ungezwungenheit). Darüberhinaus reichender, individueller Ausdruck lenkt von der eigentlichen Prestigedarstellung ab, kann diese sogar in Frage stellen, es sei denn, die Individualität der Gartengestaltung ist selbst eine der imposanten Eigenschaften, wie man dies etwa bei einem Künstlergarten erwarten dürfte. Es ist also durchaus sinnvoll, die synonymen Begriffe der Prestigegesten und repräsentativen Gesten auch für die Formen kulturellen Kapitals zu verwenden. Die Frage ist jeweils, was repräsentiert werden soll, um Prestige (Ansehen) zu erzeugen.

³²⁶ Vermutlich ist, wenn dies auch nicht anhand der vorliegenden Daten nachgewiesen werden kann, die stilistische Stimmigkeit (Kohärenz) der Gestaltung ein Mittel der Distinktion. Prestige beziehungsweise Repräsentation sind aber prinzipiell eine meta-stilistische Kategorie, das heißt, man kann mit jedem Stil Distinktionsgewinne erzielen. Prinzipiell heißt aber, es sind faktisch nicht alle Gartengattungen geeignet, jeden Stil glaubwürdig abzubilden, so wie die Assoziation mit einer bestimmten Gartengattung (Kleingarten, Eigenheimgarten, fachmännisch-künstlerisch gestaltete Anlage) bereits sozial klassifizierend wirkt.

- HL: Ach ja? Wie is'n das da, ich war da noch nich'?
- Vera: Ich kann Ihnen das gar nicht sagen, das is' so ((seufzt)). Nee, den Eindruck müssen Sie sich selber holen. Ja, hier sieht das irgendwie großzügiger aus. Ich glaub, die ham dort auch keine Gartenzäune. Und, äh, das is' alles irgendwie puppenstubenhafter. ((lacht))
- HL: ((lacht))
- Vera: Anders kann ich das gar nich' ausdrücken. Is' ganz anders. Die ham rote Laternen, und die Kreuzungen sind alle so rechtwinklig.
- HL: Aha.
- Vera: Is' ganz anders wie hier. Obwohl da auch das so, da is' ja nach Ullersdorf angefangen, also man kann trotzdem sagen, es is' die gleiche Bauzeit, und trotzdem sieht das anders aus. ((lacht))

(Zeilen 973 ff.)

Die Gleichartigkeit beider Wohngebiete in Bezug auf Bauweisen, soziale Zusammensetzung, Lebensweise, Geschmack, Ausstattung und so weiter ist so offensichtlich, daß Vera die kleinsten Nuancen und vermeintlichen Differenzen (natürlich sind auch in Ullersdorf die Kreuzungen rechtwinklig) betonen muß, um sich von den Großerkmannsdorfern zu distanzieren.

Formen der ausdrücklichen Integration von Gartenbesitzern in bestimmte Gruppen, sei es als Fremd- oder Selbstzuordnung, zu entdecken, gelingt seltener, als solche der Distinktion nachzuweisen. Ein Grund hierfür mag in dem oben beschriebenen Bedarf an Unverwechselbarkeit liegen, der die damit einhergehenden integrativen Leistungen unkenntlich zu machen, dagegen Ausdrucksformen der Distanzierung zu betonen scheint.

Trotzdem bleiben bestimmte Bemühungen, einen sozialen Zusammenschluß herzustellen, bei den Interviewten erkennbar und manifestieren sich gelegentlich auch in der Gestaltung der Grundstücke. So wurde im Garten 08 (Beate) auf Grenzmarkierungen weitgehend verzichtet und mit den Nachbarn eine gemeinsame, durchgängige Rasenfläche angelegt. Ein weiteres Beispiel bietet der Fall 18 (Jana), wo der Garten als Aktionsraum für gemeinsame Zusammenkünfte mit Freunden und Familie verstanden wird und dementsprechend mit reichlich Sitzgelegenheiten, Lagerfeuer- und Grillmöglichkeiten ausgestattet wurde.

Vielleicht deutet der oben genannte Befund aber auch darauf hin, daß der nachbarliche Verbund gegenüber der Individualität des Einzelnen (beziehungsweise der Kleingruppenidentität der Familie oder Paarbeziehung) – zumindest bei den Eigenheimbesitzern – an Bedeutung verloren hat³²⁷.

Im Fall 07 (Arno und Anke) zeugen die Zeilen 605 ff. vom gescheiterten Versuch lokaler Neuintegration. Der Verlust der alten Freunde aus Dresden wurde zunächst durch die Hoffnung kompensiert, am neuen Wohnort neue Leute kennenzulernen. Man will nicht fremd sein. Der Kontakt zum „Dorf“ (zu den Alteingesessenen) war den Interviewten wichtig, leider gelang es ihnen jedoch nicht, ihn herzustellen. Man tröstet sich damit, daß auch die schon lange Zugezogenen von den Einheimischen noch nicht als Ihresgleichen anerkannt werden, und orientiert sich bei der lokalen Vergemeinschaftung und Identitätsstiftung auf das eigene Wohngebiet. Angewiesen sei man auf die Gunst des alten Dorfes ohnehin nicht: „No ja, dann nich'.“ (Zeile 669).

Daneben vollziehen die Interviewten eine Art ironisch-paradoxe, nämlich einseitiger Vergesellschaftung, wenn sie sich mit dem vermeintlichen schwedischen Lebensstil identifizieren und sich als „alte Schweden“ (Zeile 764) bezeichnen. Auch den Interviewten ist natür-

³²⁷ Zum vieldiskutierten Thema der Risiken und Chancen der Individualisierung für Integrationsprozesse siehe zum Beispiel Beck, Ulrich und Peter Sopp (Hg.): Individualisierung und Integration. Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus? Leske und Budrich. Opladen 1997.

lich bewußt, daß es sich nicht um eine Form der Integration, sondern der Stilisierung handelt, die den wirklichen Schweden vermutlich herzlich egal ist.

Fazit: Die soziale Dimension gärtnerischen Handelns wird an allen Gesten der Einbeziehungsweise Ausschließung Dritter aus sozialen Gruppen sowie an den Bekundungen der Selbstverortung im sozialen Raum erkennbar. Phänomene der Distinktion treten in den Äußerungen und Gestaltungen der Gartenbesitzer häufiger auf als solche der Integration. Reflexionen der Interviewten über ihre jeweilige soziale Position werden insbesondere in den Fällen deutlich, wo in den letzten Jahren (vor allem nach der politischen Wende) eine Verschiebung dieser Position stattgefunden hat.

8. Zusammenfassung

Aufgabe der vorliegenden empirischen Studie ist die Erhellung der individuellen und kulturellen Bedeutung privater Gartenkultur in Neubaugebieten. Die Arbeit begann mit der Feststellung, daß zwar der Markt der Gartenliteratur unüberschaubar ist, daß belletristische, populärwissenschaftliche und wissenschaftliche Publikationen zu Gestaltung und Pflege der Gärten, zu ihrer pflanzlichen Ausstattung, zu einzelnen Gartenanlagen (insbesondere historischen), zu berühmten Gartengestaltern und so weiter in großer Zahl vorliegen, daß aber bislang nur wenig über die tatsächliche Bedeutung der ganz alltäglichen Gartenkultur für die heutigen Eigenheimbesitzer bekannt ist. Zwar gibt es regelmäßige und episodische Erhebungen, die wertvolle und repräsentative Zahlen zur Gartennutzung (etwa zur dem Einzelnen zur Verfügung stehenden Gartenfläche, zur im Garten verbrachten Zeit, zum Flächenverhältnis von Nutz- und Ziergarten und so weiter) liefern. Diese Ergebnisse bleiben jedoch einseitig, wenn nicht auch nach dem *Sinn* der im Garten manifestierten Gestaltungen, Handlungen und Kommunikationen gefragt wird. Aufgrund dieses Befundes wurden drei Ziele für die Arbeit formuliert:

1. Erarbeitung eines methodischen Instrumentariums zur empirischen Erforschung alltagskultureller Phänomene der privaten Gartenkultur,
2. Erhebung und Auswertung empirischer Daten zur privaten Gartenkultur in Neubaugebieten sowie
3. Beschreibung und kulturwissenschaftliche Deutung relevanter Phänomene.

Zunächst wurden verschiedene sozialwissenschaftliche Ansätze und Methoden der Datenerhebung und –auswertung hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit auf die Fragestellung geprüft. Angesichts des generell geringen Erkenntnisstandes zum Untersuchungsgegenstand erwies sich der grundsätzliche Ansatz der sogenannten Qualitativen Sozialanalyse als der angemessene, weil er es gestattet, ein noch wenig bekanntes Forschungsfeld systematisch, aber mit der gebotenen Offenheit zu erschließen. Davon ausgehend wurden Formen des Interviews und der Fotodokumentation angewandt, welche die Erhebung möglichst wenig vorstrukturieren. Für die Datenauswertung wurden dreistufige hermeneutische Analyseinstrumente entwickelt, die es erlauben, aus dem textlichen und bildlichen Material gartenkulturell relevante Kategorien (zum Beispiel „Gartengliederung“, „Jahreszeitenwechsel“ oder „Eigenleistung“) zu extrahieren und zu diskutieren.

Diese *Kategorien* sind das eigentliche empirische Ergebnis der Arbeit. Sie liegen in Form von Beobachtungen und Interpretationen vor, welche die physische Präsenz der Gärten selbst sowie die gartenkulturellen Ideenwelten ihrer Besitzer betreffen. In ihrer vergleichenden und zusammenfassenden Deutung bilden sie schließlich ein Korpus von *Themen*, die in der gegenwärtigen Gartenkultur eine Rolle spielen und zum Verständnis dieser Kultur erschlossen werden müssen.

Die qualitativen Daten wurden also ausgewertet und zu einer losen Sammlung von Themen verdichtet. Sie präsentieren sich in „der informellen Logik des tatsächlichen Lebens“. Weder Hierarchien – etwa des Wertvollen und Banalen, des Wichtigen und Belanglosen oder des Dominanten und Untergeordneten – noch kausale Zusammenhänge zwischen den gewonnenen Daten werden dargestellt. Stattdessen wirft die Untersuchung Licht auf bestimmte Phänomene, die in der heutigen Gartenrealität – sei es die physische oder die psychische – der Eigenheimbesitzer offenbar eine deutliche Relevanz aufweisen, die aber selten meß- oder zählbar, sondern vielfach nur nachvollziehend verstehbar sind.

Im folgenden werden die diskutierten Themen kurz zusammengefaßt.

Der persönlich verfügbare Freiraum des Eigenheimgartens wird von seinen Besitzern auch als Bestandteil oder zumindest vor dem Hintergrund einer „legitimen“ Gartenkultur verstanden, der die Gartenbesitzer allgemeine Gültigkeit zusprechen. Aussagen und Gestaltungen, die sich auf diese Kultur beziehen, lassen den individuell geltenden *Begriff vom Garten* erkennbar und vergleichbar werden. Dieser Begriff – die Vorstellung, was als ein „richtiger“ Garten zu verstehen sei – kann im Konkreten stark variieren, enthält aber einen abstrakten Kern, der von allen Interviewten als wesentliche Eigenschaft des Gartens verstanden wird – die Schönheit. Die Gartenschönheit wiederum kann jedoch durch individuell sehr unterschiedliche, ja gegensätzliche Kriterien bestimmt sein.

Wenn man sich die räumliche Organisation der Gärten vor Augen führt, dann fällt auf, daß sich die Gestaltung im Raum des Gartens einer begrenzten Zahl *elementarer Gesten* bedient. Die Komponenten dieses abstrakten Raumvokabulars wurden als Positiv- und Negativ-Gesten, Neutrale Gesten, Null-Gesten und Redundanz-Gesten beschrieben, ergänzt durch die Sonderform des Rahmens. Bestimmte Beziehungen, in die diese untereinander treten können, verdienen im Sinne einer allgemeinen räumlichen Dramaturgie des Gartens eine nähere Untersuchung.

Drei Formen von Redundanz-Gesten wurden als möglicherweise typische Antworten auf Situationen ästhetischer Trivialität im Garten identifiziert, das heißt auf Situationen, in denen räumliche oder saisonale „Lücken“ auftreten und eine gestalterische Besetzung erfordern, damit die *semantische Kontinuität* nicht verloren geht. Diese Antworten stellen sich als ein sanftes Ausfüllen leerer Ecken und Ränder mit häufig belanglosen Objekten, als eine Präferenz zu Pflanzungen, die während der gesamten Gartensaison Blütenreichtum aufweisen, sowie als Rückgriff auf stilistische Standardlösungen (das kann zum Beispiel der derzeit am stärksten verbreitete *landschaftliche* Stil sein) bei gestalterischer Unsicherheit oder gärtnerischem Desinteresse dar.

Der Einsatz der Redundanz-Gesten dient dazu, die Unbestimmtheit und die davon ausgelöste Unbehaglichkeit ungestalteter Gartenräume zu beenden. Diese Unbestimmtheit kann man auch als Unordnung verstehen, die durch die Gestaltung des Gartens in eine erkennbare *Ordnung* verwandelt wird. Im Material ließen sich drei prinzipielle Modi des Umgangs mit der Kategorie Ordnung nachweisen. Während einige Gartenbesitzer bemüht sind, Ordnung (die in allen Fällen als Aufgeräumtheit, Sauberkeit und Gepflegtheit verstanden wird) durch den gepflegten Zustand des Grundstücks, mehr aber noch durch den erkennbaren Vollzug des Pflegens als permanenter Leistung zu demonstrieren, gibt es auch Gärten, in denen die Ordnung eine geringere Rolle zu spielen scheint oder sogar als eine negative Größe auftritt. Und es gibt auch einen Garten, in dem durch eine exzessive Pflege der Zustand der vollkommenen Makellosigkeit hergestellt und so der Begriff der Ordnung selbst zum Thema künstlerischer Darstellung gemacht wird.

Eigenheim und Garten sind unter anderem als die Träger zweier grundsätzlicher Impulse zu verstehen – einer Schutz suchenden und einer Welt aneignenden Bewegung. Dabei wird gewöhnlich das Haus als der Ort des Rückzugs angesehen, während der Garten den Kontakt zur Natur, zum Draußen ermöglicht. Andererseits wird der Garten heute auch oder insbesondere als Refugium verstanden. Daneben bietet das Haus ebenfalls Möglichkeiten des Zugriffs auf die Außenwelt, so daß sowohl das Eigenheim als auch der Garten eine mehrdeutige Stellung einnehmen, was nicht zuletzt im Konzept des Gartens als eines „verlängerten Wohnzimmers“ sowie im Einsatz von Panoramafenstern zum Ausdruck kommt.

Das in Haus und Garten manifestierte Verhältnis zur Außenwelt kann als eine „*Aneignung mit Rückendeckung*“ beschrieben werden, als Bemühen, die beiden konträren Bewegungen zu fusionieren. Insbesondere die verschiedenen Sitzplätze (Terrasse, Balkon, Wintergarten) sind darauf ausgerichtet, in halbhäuslicher Geborgenheit den Außenraum, die Öffentlichkeit und die Natur in kontrollierten Dosierungen zu erleben.

Die Dosierung des Zutringens dieses Draußen in das Drinnen des Gartens und des Hauses erfolgt durch die überaus differenzierte Ausbildung von physischen und symbolischen *Grenzen*, die damit gleichzeitig auch das Raumkonzept wesentlich mitbestimmen. Neben der Abgrenzung des Fremden vom Eigenen vermitteln die Grenzen aber oftmals noch andere Inhalte. So ist die Bepflanzung der Außengrenzen der Grundstücke häufig als ein Ensemble aus vier typischen Eigenschaften realisiert: der territorialen Markierung des Besitzes, der Erzeugung eines klar definierten Freiraumvolumens im Garten, der Ausblendung unerwünschter ästhetischer oder sozialer Aspekte der Außenwelt und der Ersetzung derselben durch eine Blende aus Naturzitate.

Die Art der Gestaltung von Gärten durch ihre Besitzer unterscheidet sich meist deutlich von der Art, wie *professionelle Gestalter* mit Freiräumen umgehen. Die semantische und räumliche Komposition des Gartens sowie die Zusammenstellung der Pflanzungen zeigt bei diesen eine Tendenz zur visuellen Vereinfachung, zur Kohärenz und Integration der einzelnen Gartenelemente in einem übergreifenden gestalterischen Thema. Die Gartenbesitzer selbst scheinen in ihren eigenen Kreationen weniger Wert auf diese Erscheinung „aus einem Guß“ zu legen, sondern gestalten den Garten als eine biographisch motivierte Sammlung und Collage von Pflanzen, Gegenständen, Szenen, Erinnerungen und Visionen.

Das bedeutet nicht, daß sie sich dabei nicht auch eines tradierten Formenrepertoires bedienen. Im Gegenteil – in fast allen der untersuchten Gärten ließen sich Realisierungen bestimmter *populärer Stile der Gartenkunst* nachweisen. Allerdings zeigte sich, daß die Gartenbesitzer sich frei fühlen, die Stile nach eigenem Ermessen zu interpretieren, zu verändern sowie an die örtlichen Gegebenheiten und funktionalen Erfordernisse anzupassen. In einem Garten wurde durch die Kombination von Stilvorstellungen mit Urlaubseindrücken sogar ein Stil neugeschaffen. Diese Unbekümmertheit trifft man bei den Wissenschaftlern der Gartenkunstgeschichte natürlich nicht, obgleich Fragen der Stilkunde auch bei der Erforschung historischer Gartenanlagen eine große Rolle spielen. Bestimmte Gemeinsamkeiten und Differenzen im Umgang mit den Gartenstilen konnten für die Gartenbesitzer beziehungsweise Gartenforscher erläutert werden. So benutzen einerseits beide Gruppen ein spezielles Vokabular, das ihnen den Austausch über die Stilphänomene ermöglicht, andererseits unterscheiden sie sich ganz wesentlich in der Art, wie sie ihre Stilinformationen generieren und verarbeiten. Während die wissenschaftliche Stilkunde versucht, nur auf historische Tatsachen zurückzugreifen, bezieht sich die populäre Stilistik hauptsächlich auf sich selbst und insbesondere auf ihre medialen Darstellungen, weshalb sie zu Redundanz und stereotyper Vermittlung der Stile tendiert, die in der Folge als *Alltagsmythen* verstanden werden können.

Als persönlich verfügbarer Freiraum bietet der Garten seinen Besitzern die Möglichkeit, zu den Begrenzungen und Notwendigkeiten der Alltäglichkeit eine gewisse betrachtende Distanz einzunehmen, sie symbolisch zu transzendieren und ihnen fiktive Darstellungen erwünschter Lebenspraxis gegenüberzustellen. Diese „*Als-ob*“-Darstellungen spiegeln offenbar die Spannung wider, welche die Gartenbesitzer zwischen Natur und Kultur, Schöner und Häßlichem, Tradition und Fortschritt verspüren. Der Garten erscheint für nostalgische und utopische Sinnsetzungen wie prädestiniert, weil er weitgehend direkten Kontakt zu Naturprozessen und –materialien sowie den traditionellen Vollzug vorindustrieller Produktionsweisen gestattet.

Ein zentrales Bedürfnis vieler Interviewter ist die „Versöhnung“ von Natur und Kultur im Garten, wobei allerdings sehr verschiedene Konzepte dieser Begriffe und ihrer Beziehung auch zu ausgesprochen unterschiedlichen Strategien führen, zwischen ihnen eine Balance herzustellen. Das Verhältnis der meisten Gartenbesitzer zur Natur ist einerseits durch das Gefühl eines *Verlustes* derselben, andererseits aber auch durch ihre faktische Vergegenständlichung und damit *Beherrschung* geprägt.

Diese eigentümliche Synthese zweier eigentlich gegensätzlicher Anschauungen manifestiert sich im Garten in den Gesten der *Rehabilitierung und Ästhetisierung der Natur* – einer-

seits gesteht man ihr so viel Raum wie möglich zu, andererseits ist die Wahl und Gestaltung der „natürlichen“ Gartenelemente einer strikten ästhetischen Selektion unterworfen.

Diese Darstellung „natürlicher“ Szenen macht es im Garten auch erforderlich, diejenigen Elemente im Garten verschwinden zu lassen, die dem angestrebten Eindruck widersprechen. Vor allem Anlagen der modernen Infrastruktur werden regelmäßig *verschleiert*, das heißt „zugepflanzt“ oder anderweitig verdeckt, kaschiert beziehungsweise durch Dekorationen ästhetisch „unschädlich“ gemacht. Der historisch gewachsene Gegensatz von Natur und Technik einerseits sowie Produktion und Freizeit andererseits läßt die in technischen und Arbeitsprozessen befindlichen Werkzeuge und Dinge im Natur- und Freizeitrefugium Garten als doppelt unerwünschte Fremdkörper erscheinen.

Sobald jedoch zwischen ihre instrumentale Verwendung und die Gestaltung des Gartens eine historische (zeitliche und funktionale) Distanz getreten ist, können technische Geräte und Objekte des alltäglichen Haushaltsgebrauchs als Souvenirs der Heimat, der ländlichen oder handwerklichen Produktionszusammenhänge wieder gartenfähig werden. Hier haben sie die Aufgabe, die genannte Distanz symbolisch zu überbrücken und eine biographische, regionale oder unbestimmt *historische Rückbindung* zu gewährleisten.

Als ein eng verwandtes Phänomen kann der Nutzpflanzenanbau im Eigenheimgarten gelten, der seine einstige Funktion als familiärer Gartenbau für den Eigenbedarf längst verloren hat und heute fast ausschließlich als Hobby betrieben wird. Gerade der unmittelbare Kontakt zur Pflanze, zum Boden, zur Produktion der Nahrung und zur frischen Luft sowie das Erlebnis von körperlicher Anstrengung und schmutzigen Händen suggeriert augenscheinlich unvermittelte Erfahrungen. Die *angedeutete Subsistenz* erweist sich so als besonders elaborierte Form des Luxus, zur Notwendigkeit der Produktion den für die ästhetische Empfindung und die nostalgische Kontemplation erforderlichen Abstand erreicht zu haben.

Ein Garten kann auch als ein sinnhaftes Arrangement von bedeutsamen Einzelobjekten sowie Ensembles verstanden werden. Wie insbesondere die Interviewaussagen zeigen, spielen die im Garten angeordneten *Objekte* sowie deren Beziehungen untereinander für die Besitzer eine zentrale Rolle bei der Konstitution der Gesamtbedeutung ihres Gartens.

Ein häufig in Eigenheimgärten anzutreffendes Muster der dinglichen Ausstattung ist ihre Nutzung als Ausstellungsraum für diverse, meist hochgradig privat bestimmte *Sammlungen* von Steinen, Souvenirs, Pflanzen, Figuren und so weiter. Ihre Privatheit bedeutet allerdings, daß die persönlichen Kollektionen oftmals ganz anders motiviert und konzipiert sind als ihre öffentlichen Pendants, die Museen, Archive und Ausstellungen. Da ihnen die öffentlich vermittelbare und nachprüfbare Ordnung fehlt, erscheinen sie Außenstehenden mitunter als Akkumulationen ohne jede Konzeption. Diese ist aber vorhanden, nur ist sie eben oftmals nicht wissenschaftlich, sondern biographisch begründet und nicht auf öffentliche Kommunikation gerichtet.

Anhand der im Garten versammelten Objekte bringt deren Gestalter und Arrangeur immer auch ein bestimmtes, oftmals spannungsreiches Verhältnis zur *Zeitlichkeit* zum Ausdruck – zur Gegenwart, zur Zukunft beziehungsweise zur Vergangenheit. Rein funktionale und stilistisch stark redundante Gartenelemente sind auf das Hier und Jetzt des Alltags bezogen und erlangen keinen symbolischen Status. Durch die Bestätigung des Gewohnten (und dessen Unauffälligkeit) sind sie aber in der Lage, Kontinuität zu stiften. Alles Neue, Unbekannte und Exotische im Garten erzeugt einen Ausdruck, der ein Stück Zukunft vorweg zu nehmen scheint. Das bislang unbekannte Design läßt etwas Neues entstehen, indem es entweder aus einem fremden Kontext importiert wird (Exotismus) oder aus bekannten Elementen neu zusammengesetzt wird (Synkretismus). Gegenstände, Stile und Handlungen hingegen, die auf Vergangenes verweisen, dienen in der Regel der Verankerung des Subjekts in der Kontinuität biographischer oder historischer Geschichten.

Der nostalgische Bezug auf das Alte wird von manchem als *Kitsch* abgetan. Grundsätzlich recycelt jedoch jeder seine Vergangenheit und verwandelt sie so in Herkunft, Einstellung

und Geschmack. Da dieses Recycling individuell, gruppen- und schichtenspezifisch, regional, ethnisch und historisch unterschiedlich erfolgt, eignen sich seine ästhetischen Manifestationen hervorragend zur sozialen Differenzierung. Können sie nicht glaubhaft vermittelt werden, erscheinen sie als illegitim und werden als Kitsch verunglimpft. Der Kitsch erweist sich somit als ein Phänomen der sozialen Kommunikation.

Objektbeziehungen besonderer Art ermöglichen *Miniaturisierungen*. Sie treten in Gärten in Form funktionaler Miniaturen (zum Beispiel ein Kräuterbeet als Erinnerung an einen früheren Nutzgarten), als Miniaturgärtlein in Pflanzgefäßen, als Stilminiaturen (besonders häufig als Diminutiv des *Landschaftsgartens*) sowie in Form figürlicher Miniaturen (Zwerge, Tierdarstellungen, Gebäude, Eisenbahnen und so weiter) auf. Sie bieten eine mehrdimensionale Transformation der alltäglichen Realität, nämlich der räumlichen und zeitlichen Dimension, der Funktion sowie der Bedeutung der dargestellten Elemente. Ihre wichtigste Eigenschaft ist jedoch, hinter der leblosen oder pflanzlichen Materialität der Arrangements ein geheimes Leben der verkleinerten Szenerien zu suggerieren. So ermöglicht es die Miniatur dem Gartenbesitzer, Beschränkungen der Natur, Sozialität und Technik symbolisch zu überschreiten.

Die Verniedlichung und Vermischung natürlicher und menschlicher Merkmale bei den *Figuren* kann wohl als gleichzeitige symbolische Domestikation der Natur und Renaturierung des Menschen gedeutet werden. Außerdem scheinen Figuren durch ihre Anwesenheit den Raum zu beleben und so die Wärme der Gemeinschaft zu erzeugen.

Eine ganz ähnliche Bedeutung kommt offenbar auch den *Haustieren* im Eigenheimgarten zu, wobei diese in die geselligen (Hunde, Meerschweinchen und so weiter) und die rein dekorativen (Fische, Frösche, Vögel und so weiter) zu unterscheiden sind. Die züchterische vervollkommnung ihrer Gestalt zielt hauptsächlich auf die ästhetischen Kriterien des Schönen und Bizarren, die Überformung ihres Verhaltens dagegen auf Menschenähnlichkeit und Menschenkompatibilität.

Individuen beziehen ihre räumliche und dingliche Umwelt, insbesondere die selbst besessene, selbst gewählte oder selbst gestaltete, als elementare Komponente in den Prozeß der Konstitution, Aktualisierung und Stabilisierung ihres jeweiligen *Selbst* ein. Gerade ein Garten kann so ein wichtiges Medium der biographischen Verankerung in authentischen Erfahrungen der Materialität, Temporalität und Sozialität der Umwelt sein. Besonders deutlich war am Fall 07 (Arno und Anke) nachzuvollziehen, wie der Garten es seinen Besitzern ermöglicht, sich selbst sowie ihr jeweiliges und ihr gemeinsames Leben als eine je kohärente und kontinuierliche Einheit zu empfinden und diese Einheit mit symbolischen Mitteln zum Ausdruck zu bringen.

Eine moderne Identität ist offenbar nicht ohne die Behauptung der *Individualität* des Subjekts beziehungsweise die Unverwechselbarkeit seiner Gestaltungen, Objekte und Handlungen herzustellen. Individuelle Ausdrucksformen geben den Gartenbesitzern die Möglichkeit, den Darstellungen ihrer personalen Identität eine besondere Schlüssigkeit zu verleihen.

Neben diesen Bemühungen um Individualität ist aber auch das Gelten bestimmter *Konventionen* in Gärten und Neubaugebieten bemerkenswert, das dazu führt, daß eine Gestaltung oder ihre Elemente mitunter quasi austauschbar erscheinen. Diese wiederkehrenden Muster der Gartenform, der gartenbezogenen Handlungen und Dispositionen sind als idealtypischer „Normalfall“ beschreibbar. Gerade diese Konventionalität spielt aber auch eine wichtige Rolle als vermeintliche Eigenschaft einer Allgemeinheit („null-acht-fünfzehn“ – Fall 24), von der sich Gartenbesitzer – und zwar nicht nur diejenigen besser situierter Schichten – distanzieren möchten. Somit dienen Klischees normativer und ästhetischer Orientierungen der jeweils Anderen, der „Leute“, den Gartenbesitzern als wichtiges Mittel der eigenen sozialen Positionierung.

Formen der hierarchischen oder lokalen *Abgrenzung* von den Nachbarn, von anderen sozialen Gruppen und Schichten oder abstrakt von der „Masse“ sind sowohl in den Interviews als auch in den Gärten zahlreich aufgetreten. Sie sind zum Beispiel in der hermetischen

Schließung der Grundstücksgrenzen mittels blickdichter, hoher Chamaecyparis-Hecken, in prestigeträchtigen Gartenelementen oder auch im Gebrauch distanzierter sprachlicher Ausdrucksmittel („ganz anders geartet“ – Fall 01, Vera) nachzuvollziehen. Formen der ausdrücklichen sozialen *Integration*, wie etwa der Verzicht auf Grenzmarkierungen, treten im Material weniger häufig auf.

Wie in der Einleitung erörtert wurde, sind die gewonnenen Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit in dreierlei Hinsicht wertvoll.

Zum einen bedienen sie ein allgemeines kulturwissenschaftliches Interesse, das nach dem Sinn gartenkultureller Phänomene und Verhaltensweisen sowie nach den dahinterstehenden Motiven der Gartenbesitzer fragen läßt. Zum anderen werden diese Motive und die im Garten nachvollziehbaren Gestaltungsmuster besser für die Praxis der Landschaftsarchitektur erschlossen, weil sie Rückschlüsse auf das Verhältnis der Nutzer zur gebauten und natürlichen Umwelt erlauben. Kenntnisse über dieses Verhältnis sind auch bei der Planung öffentlicher Freiräume unbedingt erforderlich. Schließlich sind die gesammelten Daten auch von dokumentarischem Wert, weil sie es späteren Forschern ermöglichen, bestimmte Alltagsphänomene zu untersuchen, die wegen ihrer scheinbaren Banalität schnell in Vergessenheit geraten, wenn sie nicht aufgezeichnet werden.

Die Ergebnisse der vorliegenden Dissertationsschrift könnten über ihren jetzigen Wert hinaus weiteren wissenschaftlichen Gewinn und zusätzlichen praktischen Nutzen erzielen, wenn sie als vorstrukturierte Basis einer weiterführenden, repräsentativen Untersuchung eingesetzt würden. Auf diese Weise könnten sie ihre wissenschaftliche Aussagefähigkeit – die bislang vor allem in ihrer Tiefe liegt – verbreitern. Damit würde sich gleichzeitig ihre praktisch-planerische Verwendbarkeit erhöhen und die Ergebnisse könnten eine erweiterte ökonomische Dimension erreichen. Eine solche anschließende Untersuchung sowie die Nutzbarmachung der gewonnenen Erkenntnisse in der praktischen Anwendung wären sehr erstrebenswert.

9. Literatur

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 10. Auflage. (1951) Suhrkamp. Frankfurt am Main 1990. Zuerst 1951 erschienen.
- Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Schriften, Band (1951) 4. Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Suhrkamp. Frankfurt am Main 2003. Zuerst 1951 erschienen.
- Andritzky, Michael: Einleitung. In: Andritzky, Michael (Hg.): Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. (1992) Haushalt und Wohnen im Wandel. Anabas Verlag. Gießen 1992.
- Anonymus: Was heißt Illusion? <http://www2.rz.hu-berlin.de/visuelle/rainer/illusion.htm> (03.09.2004) (2004)
- Anonymus: Neu in Sachsen. Die Kleine Sächsische Schweiz. Miniaturparkanlage in Dorf Wehlen. (o. J.) Informationsblatt o. O. u. J.
- Appleton, Jay: The experience of landscape. Wiley. New York 1986. (1986)
- Auer, Gerhard: Gartenminiaturen. In: Daidalos, 46, 1992, S. 130-141. (1992)
- Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Fischer Taschenbuch Verlag. 7. Auflage. Frankfurt am Main 2003. (1957) Die französische Originalausgabe erschien als: La poétique de l'espace. Presses Universitaires de France 1957.
- Bahrtdt, Hans Paul: Grundformen sozialer Situationen. Eine kleine Grammatik des Alltagslebens. Hg. von (1996) Ulfert Herlyn. Beck. München 1996.
- Bahrtdt, Hans Paul: „Natur“ und Landschaft als kulturspezifische Deutungsmuster für Teile unserer Außenwelt. (1974) In: Gröning, Gert und Ulfert Herlyn (Hg.): Landschaftswahrnehmung und Landschaftserfahrung. Texte zur Konstitution und Rezeption von Natur als Landschaft. Minerva. München 1990. Zuerst 1974 erschienen.
- Bahrtdt, Hans Paul: Umwelterfahrung. Soziologische Betrachtungen über den Beitrag des Subjekts zur (1974) Konstitution von Umwelt. Nymphenburger Verlagshandlung. München 1974.
- Barthes, Roland: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Frankfurt 1990. Die französische (1982) Originalausgabe erschien als: L'obvie et l'obtus. Essais critiques III. Editions du Seuil. Paris 1982.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. 2. Auflage. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1970. Die (1957) französische Originalausgabe erschien als: Mythologies. Éditions du Seuil. Paris 1957.
- Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Campus (1968) Verlag. Frankfurt am Main, New York 1991. Die französische Originalausgabe erschien als: Le système des objets. Gallimard. Paris 1968.
- Bausinger, Hermann: Heimat und Identität. In: Moosmann, Elisabeth (Hg.): Heimat. Sehnsucht nach Identität. (1980) Ästhetik und Kommunikation Verlag. Berlin 1980.
- Beck, Ulrich und Peter Sopp (Hg.): Individualisierung und Integration. Neue Konfliktlinien und neuer (1997) Integrationsmodus? Leske und Budrich. Opladen 1997.
- Bergmann, Klaus: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Verlag Anton Hain. Meisenheim am Glan 1970. (1970)

- Białostocki, Jan: Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und zum Nachleben des »Modusbriefes« von Nicolas Poussin. In: Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft. DuMont Buchverlag. Köln 1981. Die Erstausgabe erschien im Verlag der Kunst. Dresden 1966.
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bände. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1985. Die Erstausgabe erschien 1954-1959.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. 5. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1990. Erstausgabe 1979.
- Böhme, Gernot: Die Geste der Natürlichkeit. In: Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1992. Vortrag in Brücklingen bei Basel, 1990.
- Börner, Klaus H.: Auf der Suche nach dem irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie. Wörner. Frankfurt am Main 1984.
- Boesch, Ernst E.: Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen. Frommann-Holzboog. Stuttgart-Bad Cannstadt 1983.
- Bonta, Juan Pablo: Über Interpretation von Architektur. Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik. Archibook. Berlin 1982. Die spanische Originalausgabe erschien als: Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación. Gili. Barcelona 1977.
- Borchardt, Rudolf: Der leidenschaftliche Gärtner. Eichborn. Frankfurt am Main 1992. Die Erstausgabe erschien als: Der leidenschaftliche Gärtner: ein Gartenbuch. Verlag der Arche. Zürich 1951.
- Borja, Erik: Japanische Gärten. Gestalten mit Zen. Kaleidoskop-Buch Verlag. München 2002.
- Bourdieu, Pierre: Der Einzige und sein Eigenheim. Hg. Margareta Steinrück. VSA-Verlag. Hamburg 1998.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 10. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1998. Die französische Originalausgabe erschien als: La distinction. Critique sociale du jugement. Les éditions de minuit. Paris 1979.
- Breckner, Ingrid und Gabriele Sturm: Raum-Bildung. Übungen zu einem gesellschaftlich begründeten Raum-Verstehen. In: Ecarius, Jutta (Hg.): Raumbildung – Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse. Leske und Budrich. Opladen 1997.
- Bredenkamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Überarbeitete Neuausgabe, 2. Auflage. Wagenbach. Berlin 2002. Erstausgabe 1993.
- Broch, Hermann: Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches. In: Dichten und Erkennen. Essays. Bd. 1. Rhein-Verlag. Zürich 1955.
- Brock, Bazon: Objektwelt und die Möglichkeit subjektiven Lebens. Begriff und Konzept des Sozio-Design. In: Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten. Köln 1977.
- Brockhaus. Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Bd. 15. Brockhaus Verlag. Leipzig, Mannheim 2001.
- Brunner, Otto: Das „Ganze Haus“ und die alteuropäische Ökonomik. In: ders.: Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte. 2. Auflage. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen 1968. Die erste Auflage erschien 1956 unter dem Titel: Neue Wege der Sozialgeschichte.

- Burda GmbH und Sinus: Wohnwelten und Gärten in Ostdeutschland. Alltagsästhetik, Wohnmotive, Wohnstile, (1993) Gartenwerte und Gartenstile in den neuen Bundesländern. Ein Forschungsbericht der Burda GmbH, Offenburg, und Sinus, Heidelberg. Offenburg, April 1993.
- Campbell, Colin: The romantic ethic and the spirit of modern consumerism. Basil Blackwell. Oxford 1987. (1987)
- Carl, Joachim: Miniaturgärten. 2. Auflage. Ulmer. Stuttgart 1981. Erstauflage 1978. (1978)
- Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen von Roland Voullié. Merve. Berlin 1988. (1980) Die französische Originalausgabe erschien als: L'invention du quotidien. Union Générale d'Editions, coll. 10/18. Paris 1980.
- Chevalier, Sophie: From woollen carpet to grass carpet: bridging house and garden in an English suburb. In: (1988) Miller, Daniel (Hg.): Material cultures. Why some things matter. The University of Chicago Press. Chicago 1998. S.47-71.
- Clifford, James: Sich selbst sammeln. In: Korff, Gottfried und Martin Roth (Hg.): Das historische Museum. (1988) Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Campus. Frankfurt am Main, New York und Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris 1990. Die englische Originalausgabe erschien als: Collecting Ourselves. In: The Predicament of Culture. Harvard University Press. Cambridge, MA, London 1988.
- Conan, Michel: Dictionaire historique de l'art des jardins. Hazan. o. O. u. J. (o. J.)
- Conan, Michel: From vernacular gardens to a social anthropology of gardening. In: Conan, Michel (Hg.): (1999) Perspectives on garden history. Dumbarton Oaks. Washington, D.C. 1999.
- Cox, Madison und Erica Lennard: Artists' gardens. From Claude Monet to Jennifer Bartlett. Abrams. New (1993) York 1993.
- Csikszentmihalyi, Mihaly und Eugene Rochberg-Halton: Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des (1981) Wohnbereichs. Psychologie Verlags Union. München, Weinheim 1989. Die englische Originalausgabe erschien als: The meaning of things. Domestic symbols and the self. Cambridge University Press. 1981.
- Danet, Brenda und Tamar Katriel: Glorious obsessions, passionate lovers, and hiddentreasures: Collecting, (1994) metaphor, and the Romantic ethic. In: Riggins, Stephen Harold (Hg.): The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects. Mouton de Gruyter. Berlin, New York 1994.
- Dean, Martin R. et al.: Dieter Kienast. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 2004. (2004)
- Delumeau, Jean: History of Paradise. The Garden of Eden in myth and tradition. University of Illinois Press. (1992) Urbana, Chicago 2000. Die französische Originalausgabe erschien als: Un Histoire du Paradis. Le Jardin des Délices. Libraire Arthème Fayard. Paris 1992.
- Derrida, Jacques: Das Tier, welch ein Wort! Können sie leiden? Über die Endlichkeit, die wir mit Tieren (2002) teilen. In: Stiftung Deutsches Hygiene-Museum (Hg.): Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung. Hatje Cantz. Ostfildern-Ruit 2002.
- Dorfles, Gillo: Der Kitsch. In: Der Kitsch. Wasmuth. Tübingen 1969. Die italienische Originalausgabe (1968) erschien als: Il Kitsch. Antologia del cattivo gusto. Mazzotta Editore. Mailand 1968.
- Douglas, Mary: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. (1966) Suhrkamp. Frankfurt am Main 1988. Die englische Originalausgabe erschien als: Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. Routledge und Kegan Paul. London 1966.

- Dubost, Françoise: Les jardins ordinaires. 2. Auflage. L'Harmattan. Paris, Montreal 1997. Erstausgabe: (1984) Scarabée. o.O. 1984.
- Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1986. Die italienische Originalausgabe erschien als: Apocalittici e integrati. Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani. Milano 1964.
- Edeline, Francis: A walk at Stonypath, away from tracks and pathways. In: *Chapman. Scotland's Quality Literary Magazine*. Nr. 78-79: Ian Hamilton Finlay. 1994.
- Elias, Norbert: Kitschstil und Kitschzeitalter. LIT Verlag. Münster 2004. Zuerst 1934 erschienen. (1934)
- Emmison, Michael und Philip Smith: Researching the Visual. Images, Objects, Contexts and Interactions in (2000) Social and Cultural Inquiry. Sage Publications. London u.a. 2000.
- Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Übersetzt von Käte Hügel. 17. Auflage. (1959) Frankfurt am Main 1998. Die englische Originalausgabe erschien als: Identity and the life cycle. Selected papers. International Universities Press. New York 1959.
- Erikson, Erik H.: Identity, psychosocial. In: International Encyclopedia of the Social Sciences. Bd. 7. London, (1968) New York 1968.
- Fischer, Jens Malte: Imitieren und Sammeln. Bürgerliche Möblierung und künstlerische Selbstinszenierung. (1986) In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986.
- Fischer-Rosenthal, Wolfram: Zum Konzept der subjektiven Aneignung von Gesellschaft. In: Flick, Uwe et al. (1991) (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. 2. Auflage. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1995. Erstauflage 1991.
- Flick, Uwe et al. (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und (1991) Anwendungen. 2. Auflage. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1995. Erstauflage 1991.
- Flusser, Vilém: Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design. Die Revolution der Bilder. 2. (1995) Auflage. Bollmann Verlag. Mannheim 1996. Die Erstauflage erschien 1995.
- Flusser, Vilém: Vom Stand der Dinge. Steidl Verlag. Göttingen 1993. (1993)
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz et al. (Hg.): Aisthesis. Leipzig 1990. Typoskript eines (1967) Vortrags am Cercle d'Etudes Architecturales. Paris, 14. März 1967.
- Francis, Mark und Margarita Hill: Hager i hjerte og sinn. Hva hager betyr for nordmenn. Gardens in the mind (1989) and in the heart. Some meanings of the Norwegian garden. Arbeidspapirer fra Høgskolesenteret i Rogaland. Working papers from Rogaland University Center, Nr. 104. Stavanger 1989.
- Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.): The Meaning of Gardens. MIT Press. Cambridge, Mass. und (1990) London 1990.
- Führ, Eduard: Wieviel Engel passen auf die Spitze einer Nadel? In: Führ, Eduard (Hg.): Worin noch (1985) niemand war: Heimat. Eine Auseinandersetzung mit einem strapazierten Begriff – historisch, philosophisch, architektonisch. Baurverlag. Wiesbaden, Berlin 1985.
- Gaissmayer, Dieter: Rosen und Stauden im Bauerngarten. (2005) <http://www.gaissmayer.de/index/seiten/rosenbegleiter/bauerngarten.htm> (25.11.2005).

- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. 3. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1994. Die englische Originalausgabe erschien als: The interpretation of cultures. Basic Books. New York 1973.
- Giddens, Anthony: Modernity and self-identity. Self and society in the Late Modern Age. Polity Press. Cambridge 1991.
- Giedion, Sigfried: Mechanization takes command. Oxford University Press. New York 1948. (1984)
- Giesz, Ludwig: Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik. Rothe. Heidelberg 1960.
- Glaser, Barney G. und Anselm Strauss: Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. Verlag Hans Huber. Bern 1998. Die englische Originalausgabe erschien als: The discovery of grounded theory : strategies for qualitative research. Aldine de Gruyter. New York 1967. (1967)
- Glaser, Barney G. und Anselm L. Strauss: Status passage. Aldine Atherton. Chicago 1971. (1971)
- Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1980. Die englische Originalausgabe erschien als: Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience. Harper and Row. New York 1974. (1974)
- Gombrich, Ernst Hans: Style. In: Sills, David L. (Hg.): International Encyclopedia of the Social Sciences. Volume 15. The Macmillan Company and The Free Press. o.O. 1968. (1968)
- Grampp, Christopher: Social meanings of residential gardens. In: Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.): The Meaning of Gardens. MIT Press. Cambridge, Mass. und London 1990. (1990)
- Gröning, Gert und Uwe Schneider: Design versus leisure. Social implications of functionalist design approaches in urban private gardens of the twentieth century. In: Crouch, David (Hg.): Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999. (1999)
- Gröning, Gert und Uwe Schneider: Die Heide in Park und Garten. Zur Geschichte und Bedeutung des Heidemotivs in der Gartenkultur. Wernersche Verlagsgesellschaft. Worms 1999. (1999)
- Gromoll, Jürgen: Eigenblut. In: klein aber... Miniatur als Konzept. Ausstellungskatalog. Museum Bochum 21. Juni bis 31. August 2003. (2003)
- Groys, Boris: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. Carl Hanser. München, Wien 1997. (1997)
- Grün Berlin Park und Garten GmbH (Hg.): Gärten der Welt im Erholungspark Marzahn. Faltblatt. Juni 2003. (2003)
- Guinness, Bunny: Der Familien-Garten. Phantasievolle Ideen, praktische Bauanleitungen, einfache Pflanztips. Callwey Verlag. München 1997. (1997)
- Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986. (1986)
- Guter Rat bei allen Gartenfragen. Schnell und kompetent. Genehmigte Sonderausgabe. o. O. u. J. (o. J.)
- Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit. In: Funke, Gerhard (Hg.): Konkrete Vernunft. Festschrift für Erich Rothacker. Bouvier Verlag. Bonn 1958. (1958)
- Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.): Die Zwerge kommen! Ausstellungskatalog. Trautenfels 1993. (1993)

- Halle, David: Inside Culture. Art and Class in the American Home. The University of Chicago Press. Chicago 1993.
- Hard, Gerhard: Städtische Rasen, hermeneutisch betrachtet. In: Hard-Ware. Arbeitsgemeinschaft Freiraum und Vegetation. Kassel 1990. Zuerst erschienen in: Backé, Bruno und M. Seger (Hg.): Festschrift zum 60. Geburtstag von O. Universitätsprofessor Dr. Elisabeth Lichtenberger. Klagenfurter geographische Schriften 6. Institut für Geographie der Universität Klagenfurt. Klagenfurt 1985.
- Harper, Douglas: Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg 2000.
- Haven. Om Skånska Allmogeträdgårdar. Museumskatalog. Trelleborg 1980.
- Heidegger, Martin: Das Ding. In: Vorträge und Aufsätze. Neske. Pfullingen 1954.
- Henrich, Dieter: Identität – Begriffe, Probleme, Grenzen. In: Marquard, Odo und Karl-Heinz Stierle (Hg.): Identität. München 1979.
- Hetherington, Kevin: In place of geometry: the materiality of place. In: Hetherington, Kevin und Rolland Munro (Hg.): Ideas of difference. Social spaces and the labour of division. Blackwell. Oxford, Malden 1997.
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Metzler. Stuttgart und Weimar 1993.
- Hitzler, Ronald: Dummheit als Methode. Eine dramalogische Textinterpretation. In: Garz, Detlef und Klaus Kraimer (Hg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen. Westdeutscher Verlag. Opladen 1991. S.133-176.
- Hobsbawm, Eric: Introduction. In: Mack, Arien (Hg.): Home. A place in the world. New York University Press. New York, London 1993.
- Hoock, Claudia: Kann es „datenbasierte“ Theorien geben? Zur induktivistischen Rechtfertigung qualitativer Sozialforschung. <http://www.qualitative-sozialforschung.de/> (03.05.2005)
- house and more*. Alles für ein schönes Zuhause. Nr. 3/2003.
- Hülsen, Bernhard von: Werte wandeln. Die Praxis des Sammelns zwischen kulturellem Archiv und profanem Raum. In: *Zeitschrift für Volkskunde*. 99. Jahrgang 2003, II. Halbjahresband, S. 215-236.
- Hunt, John Dixon: „But who does not know what a Dutch garden is?“ The Dutch Garden in the English Imagination. In: Hunt, John Dixon (Hg.): The Dutch garden in the seventeenth century. Washington, D.C. 1990.
- Hunt, John Dixon und Joachim Wolschke-Bulmahn (Hg.): The Vernacular Garden. Dumbarton Oaks. Washington, D.C. 1993.
- Jackson, John Brinckerhoff: Discovering the vernacular landscape. Yale University Press. New Haven und London 1984.
- Jackson, John Brinckerhoff: The movable dwelling and how it came to America. In: Discovering the vernacular landscape. Yale University Press. New Haven, London 1984. Zuerst erschienen als: The mobile dwelling. In: *New Mexico Studies in the Fine Arts*. 1982.
- Jacob, Thomas: Der Bauerngarten. http://www.derkleinegarten.de/ideen_gartenstil.htm (25.11.2005).

- Jacobson, Edith: The self and the object world. International Universities Press. 1964.
(1964)
- Jacques, Michel (Hg.): Yves Brunier. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 1996.
(1996)
- Jaritz, Arnold: Aus einem Zwergenleben! In: Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.): Die Zwerge kommen! Ausstellungskatalog. Trautenfels 1993.
(1993)
- Jarman, Derek: Derek Jarman's garden. Thames and Hudson. London 1995.
(1995)
- Jeggle, Utz: Volkskunde. In: Flick, Uwe et al. (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. 2. Auflage. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1995. Erstauflage 1991.
(1991)
- Jones, Michael: L. A. Add-ons and Re-dos: Renovation in Folk Art and Architectural Design. In: Quimby, Ian und Scott Swank (Hg.): Perspectives on American Folk Art. 1980.
(1980)
- Jong, Eric A. de: Der Garten als dritte Natur. Über die Verbindung von Natur und Kunst. In: Kowarik, Ingo, Erika Schmidt und Brigitt Sigel (Hg.): Naturschutz und Denkmalpflege. Wege zu einem Dialog im Garten. vdf Hochschulverlag. Zürich 1998.
(1998)
- Jong, Erik A. de, Erika Schmidt, Brigitt Sigel (Hg.): Der Garten – ein Ort des Wandels. Perspektiven für die Denkmalpflege. vdf Hochschulverlag. Zürich 2006.
(2006)
- Jung, Thomas und Stefan Müller-Doohm: Kultur und Natur im Schlafraum. In: Müller-Doohm, Stefan und Klaus Neumann-Braun (Hg.): Kulturinszenierungen. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995.
(1995)
- Kaplan, Rachel und Stephen Kaplan: The experience of nature. A psychological perspective. Cambridge University Press. Cambridge 1989.
(1989)
- Kathan, Bernhard: Zum Fressen gern. Zwischen Haustier und Schlachtvieh. Kadmos. Berlin 2004.
(2004)
- Kiendl, Andrea: Die Lüneburger Heide. Fremdenverkehr und Literatur. Dietrich Reimer Verlag. Berlin, Hamburg 1993.
(1993)
- Kokenge, Hermann, Heiko Lieske et al.: Kleingartenkonzeption Leipzig 2002. Dresden 2002. unveröff.
(2002)
- Lachmann, Renate: Synkretismus als Provokation von Stil. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. 1. Auflage. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986.
(1986)
- Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung. Band 2. Methoden und Techniken. 2. Auflage. Beltz Psychologie Verlags Union. Weinheim 1993.
(1988)
- Lassus, Bernard: Jardins imaginaires. Les Presses de la Connaissance. Paris 1977.
(1977)
- Lassus, Bernard: The Landscape Approach. University of Pennsylvania Press. Philadelphia 1998.
(1998)
- Lefebvre, Henri: Kritik des Alltagslebens. Bd. 1. Hanser. München 1974. Die französische Originalausgabe erschien als: Critique de la vie quotidienne. Tome 1. Paris 1958.
(1958)
- Letsch, Herbert: Der Alltag und die Dinge um uns. Dietz. Berlin 1983.
(1983)

- Leutner, Mechthild und Dagmar Yü-Dembski (Hg.): Exotik und Wirklichkeit. China in Reisebeschreibungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Minerva Verlag. München 1990.
- Lévi-Strauss, Claude: Strukturelle Anthropologie. Surhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1971. Die französische Originalausgabe erschien als: Anthropologie Structurale. Librairie Plon. Paris 1958.
- Lewis, Charles A.: The evolutionary importance of people-plant relationships. In: Flagler, Joel und Raymond P. Poincelot (Hg.): People-plant relationships. Setting research priorities. Food Products Press. New York, London, Norwood 1994.
- Lieckfeld, Claus-Peter: Tierliebe – ein Menschending. Warum wir lieben, was sich nicht wehren kann. In: Stiftung Deutsches Hygiene-Museum (Hg.): Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung. Hatje Cantz. Ostfildern-Ruit 2002.
- Lodemann, Jürgen: Heimat als das Unverzichtbare. Wiederentdeckung von privaten Räumen. In: Moosmann, Elisabeth (Hg.): Heimat. Sehnsucht nach Identität. Ästhetik und Kommunikation Verlag. Berlin 1980.
- Loers, Veit: Neun Meter: zu sachlich, zu niedrig. <http://www.fridericianum-kassel.de/kunsthalle.html> (03.01.2005). Zuerst erschienen in: *120 Meisterwerke, Höhepunkte einer fürstlichen Gemäldesammlung aus Renaissance und Barock. Katalog-Zeitschrift zur Präsentation der Kasseler Gemäldegalerie im Museum Fridericianum Kassel*. 27. November 1994 bis Herbst 1996. Museum Fridericianum Kassel.
- Lübbe, Hermann: Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie. In: Marquard, Odo und Karlheinz Stierle (Hg.): Identität. Wilhelm Fink Verlag. München 1979.
- Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen und Württembergisches Landesmuseum Stuttgart/ Volkskundliche Sammlung (Hg.): Flick-Werk. Reparieren und Umnutzen in der Alltagskultur. Ausstellungs-Begleitheft. Stuttgart 1983.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 2., erweiterte Auflage. Westdeutscher Verlag. Opladen 1996.
- Macpherson, Crawford Brough: Die politische Theorie des Besitzindividualismus. Von Hobbes bis Locke. Frankfurt 1967. Die englische Originalausgabe erschien als: The political theory of possessive individualism. Oxford 1962.
- Malinowski, Bronislaw: Korallengärten und ihre Magie. Bodenbestellung und bäuerliche Riten auf den Trobriand-Inseln. Syndikat. Frankfurt am Main 1981. Die englische Originalausgabe erschien als: Coral gardens and their magic : A study of the methods of tilling the soil and of agricultural rites in the Trobriand Islands. Vol. 1. Allen and Unwin. London 1935.
- Marquard, Odo: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen. Ferdinand Schöningh. Paderborn 1989.
- Marquard, Odo: Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Betrachtungen zur modernen Welt. In: Andritzky, Michael (Hg.): Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel. Anabas Verlag. Gießen 1992.
- Mein schöner Garten*. 27. Jg. März 1998.
(1998)
- Mein schöner Garten*. 29. Jg. 2000.
(2000)
- Middleton, David und Derek Edwards (Hg.): Collective Remembering. 3. Auflage. Sage. London, Newbury Park, New Delhi 1994. Zuerst 1990 erschienen.

- Migge, Leberecht: Jedermann Selbstversorger. Eine Lösung der Siedlungsfrage durch neuen Gartenbau. Eugen Diederichs Verlag. Jena 1916.
- Miller, Daniel (Hg.): Material cultures. Why some things matter. The University of Chicago Press. Chicago (1998) 1998.
- Mitzscherlich, Beate: „Heimat ist etwas, was ich mache“. Eine psychologische Untersuchung zum individuellen Prozeß der Beheimatung. Centaurus-Verlagsgesellschaft. Pfaffenweiler 1997.
- Mosbach, Doris: Bildermenschen-Menschenbilder. Berlin 1999.
- Nasar, Jack L.: Connotative Meanings of House Styles. In: Arias, Ernesto G. (Hg.): The Meaning and Use of Housing. International perspectives, approaches and their applications. Avebury. Aldershot, Brookfield USA, Hong Kong, Singapore, Sydney 1993.
- Nassehi, Armin: „Zutritt verboten!“ Über die politische Formierung privater Räume und die Politik des Unpolitischen. In: Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen. Leske und Budrich. Opladen 2003.
- Nohl, Werner: Die Kleingärten im Nachkriegsdeutschland. Ein ästhetisches Modell für private Gartenräume der Zukunft? In: Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen. Leske und Budrich. Opladen 2003.
- Noordhuis, Klaas T.: Ein schöner Garten. Das große Handbuch fürs ganze Jahr. Karl Müller Verlag. Erlangen (o. J.) o. J.
- OBI@OTTO Gartenfreuden Katalog. Gültig bis Ende September 2003. (2003)
- Oldemeyer, Ernst: Einleitung. In: Großklaus, Götz und Ernst Oldemeyer (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur. von Loeper Verlag. Karlsruhe 1983.
- Oldemeyer, Ernst: Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur. In: Großklaus, Götz und Ernst Oldemeyer (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur. von Loeper Verlag. Karlsruhe 1983.
- Petrarca, Francesco: Brief an Francesco Dionigi von Borgo San Sepolcro in Paris, vom 26.4.1336. In: (1336) Dichtungen, Briefe, Schriften. Hg. von Hanns W. Eppelsheimer. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1980.
- Pollak, Linda: Die abwesende Mauer und andere Grenzfragen. Raumkonstrukte und Geschlecht. In: (1998) *Daidalos* 67. 1998. S. 94-105.
- Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Wagenbach. Berlin 1988.
- Poppendieck, Hans-Helmut: Der erste Museums-Bauerngarten. In: *Die Gartenkunst*. 4. Jahrgang, Heft 1/1992. (1992) S. 79-99.
- Pückler-Muskau, Hermann Fürst von: Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau. Hg. Günter J. Vaupel. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1988. Zuerst 1834 erschienen. Hallberger'sche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1834.
- Radley, Alan: Artefacts, Memory and a Sense of the Past. In: Middleton, David und Derek Edwards (Hg.): Collective Remembering. Sage. London, Newbury Park, New Delhi 1990.

- Raulet, Gérard: Natur und Ornament. Zur Erzeugung von Heimat. Luchterhand. Darmstadt und Neuwied (1987) 1987.
- Revill, George: Reading Rosehill. Community, identity and inner-city Derby. In: Keith, Michael und Steve Pile (Hg.): Place and the politics of identity. Routledge. London, New York 1993.
- Richardson, Tim (Hg.): Martha Schwartz. Grafische Landschaften. Birkhäuser. Basel, Boston, Berlin 2004. (2004) Die englische Originalausgabe erschien als: Martha Schwartz. The complete landscape design. Thames and Hudson. London 2004.
- Riggins, Stephen Harold: Fieldwork in the living room: An autoethnographic essay. In: Riggins, Stephen Harold (Hg.): The socialness of things. Essays on the socio-semiotics of objects. Mouton de Gruyter. Berlin und New York 1994. (1994)
- Riggins, Stephen Harold: The power of things. The role of domestic objects in the presentation of self. In: Riggins, Stephen Harold (Hg.): Beyond Goffman. Studies on communication, institution, and social interaction. Mouton de Gruyter. Berlin, New York 1990. (1990)
- Riggins, Stephen Harold (Hg.): The socialness of things. Essays on the socio-semiotics of objects. Mouton de Gruyter. Berlin und New York 1994. (1994)
- Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. In: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1974. Die Erstausgabe erschien in der Reihe: Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster. Münster 1963. (1963)
- Rowe, Dorothy: The construction of life and death. Wiley. Chichester 1982. (1982)
- Rudolph, Stefanie: Gardening Magazines on the British Market. Kovač. Hamburg 2003. (2003)
- Schall, Astrid: Die Zwerge im Bilderbuch. In: Hänsel, Volker und Diether Kramer (Hg.): Die Zwerge kommen! Ausstellungskatalog. Trautenfels 1993. (1993)
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. Sonderausgabe aus: Schillers Philosophische Schriften und Gedichte. Hg. von Eugen Kühnemann. Taschenausgaben der „Philosophischen Bibliothek“, Heft XX. Felix Meiner Verlag. Leipzig o. J. (ca. 1923). Die erste Ausgabe erschien als dreiteiliger Aufsatz in: *Die Horen*. 1795/1796. (1795)
- Schipperes, Heinrich: Natur. In: Brunner, Otto et al. (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4. Klett-Cotta. Stuttgart 1978. (1978)
- Schlosser, Julie: Die unbekannten Brüder. Das ethische Problem Mensch und Kreatur. Berlin 1932. (1932)
- Schmoll, Friedemann: Kulinarische Moral, Vogelliebe und Naturbewahrung. Zur kulturellen Organisation von Naturbeziehungen in der Moderne. In: Brednich, Rolf Wilhelm, Annette Schneider und Ute Werner (Hg.): Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. Waxmann. Münster, New York, München, Berlin 2001. (2001)
- Scholz, Dirk: Landschaft als ästhetisches Ereignis. Ein Beitrag zur Psychologie landschaftsästhetischer Wirkung. Beiträge zur räumlichen Planung, Heft 53. Hg. vom Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur Universität Hannover. Hannover 1998. (1998)
- Schwarz, Urs: Der Naturgarten. Mehr Platz für einheimische Pflanzen und Tiere. Krüger. Frankfurt am Main 1983. Zuerst 1980 erschienen. (1980)
- Schweinitz, Jörg: Stereotyp – Vorschlag und Definition eines filmästhetischen Begriffs. In: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft*, Nr. 29, 1987. (1987)

- Schweppenhäuser, Gerhard: Der Eigensinn des Naturschönen. Überlegungen zum Problem der Anthropozentrik in der Ästhetik der Natur. In: Die Fluchtbahn des Subjekts. Beiträge zu Ästhetik und Kulturphilosophie. LIT Verlag. Münster, Hamburg, London 2001.
- Seel, Martin: (1996) Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung – mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft. In: Ethisch-ästhetische Studien. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1996.
- Seel, Martin: (1991) Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main 1991.
- Seel, Martin: (1996) Ästhetische Argumente in der Ethik der Natur. In: Ethisch-ästhetische Studien. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1996.
- Seel, Martin: (2003) Das Paradies ist gefüllt mit unseligen Seligen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01.02.2003, Nr. 27, S. 39.
- Selle, Gert: (1993) Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1993.
- Selle, Gert: (1997) Siebensachen. Ein Buch über die Dinge. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1997.
- Selle, Gert und Jutta Boehe: (1986) Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Shepard, Paul: (1990) Objets trouvés. In: Francis, Mark und Randolph T. Hester jr. (Hg.): The Meaning of Gardens. MIT Press. Cambridge, Mass. und London 1990.
- Sibley, David: (1995) Geographies of exclusion. Society and difference in the West. Routledge. London, New York 1995.
- Sime, J. und K. Kamura: (1988) Home gardens. Attachment to the natural environment and the experience of time from a Western and Japanese perspective. In: Lawrence, O. und B. L. Wandersman (Hg.): Proceedings of the 19th Environmental Design Research Association Conference. Environmental Design Research Association. Oklahoma City 1988.
- Simmel, Georg: (1902) Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch. In: *Der Tag*. Nr. 541. Berlin 18. November 1902.
- Simmel, Georg: (1957) Das Individuum und die Freiheit. In: Das Individuum und die Freiheit. Essays. Wagenbach. Berlin 1984. Zuerst erschienen in: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Koehler. Stuttgart 1957.
- Simmel, Georg: (1913) Philosophie der Landschaft. In: *Die Gildenkammer. Eine bremische Monatsschrift*. 3. Jg., Heft II. Bremen 1913. S. 635-644.
- Soeffner, Hans-Georg: (1989) Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1989.
- Sontag, Susan: (1977) In Platos Höhle. Aus dem Amerikanischen von Gertrud Baruch. In: Über Fotografie. 15. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 2003. S. 12 f. Die amerikanische Originalausgabe erschien als: On Photography. Farrar, Straus and Giroux. New York 1977.
- Sopher, David E.: (1979) The landscape of home. Myth, experience, social meaning. In: Meinig, D. W. (Hg.): The interpretation of ordinary landscapes. Geographical essays. Oxford University Press. New York, Oxford 1979.

- Statistisches Bundesamt: Wirtschaftsrechnungen. Einkommens- und Verbrauchsstichprobe – Haus- und Grundbesitz sowie Wohnsituation privater Haushalte. Fachserie 15. Sonderheft 1. Wiesbaden März 2004.
- Stein, Siegfried: Kleine grüne Paradiese. BLV Verlag. München, Wien, Zürich 1998.
- Stewart, Susan: On longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. 8. Paperback-Auflage. Duke University Press. Durham, London 2003. Zuerst 1984 erschienen. Johns Hopkins University Press. Baltimore, London 1984.
- Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte Identität, Bd. 3. Frankfurt am Main 1998.
- Strassel, Jürgen: Der Garten als Mythos. In: *Geographica Helvetica*. Jg. 55, Heft 2, 2000.
- Stroebe, Wolfgang und Chester A. Insko: Stereotype, Prejudice, and Discrimination: Changing Conceptions in Theory and Research. In: Bar-Tal, Daniel, Carl-Friedrich Graumann und Arie W. Kruglanski (Hg.): Stereotyping and Prejudice. Changing Conceptions. New York 1989.
- Taylor, Gordon und Guy Cooper: Gardens of obsession. Eccentric and extravagant visions. Weidenfeld and Nicolson. London 1999.
- Tessin, Wulf: Der Traum vom Garten – ein planerischer Alptraum? Zur Rolle des Gartens im modernen Städtebau. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1994.
- Thompson, Michael: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Klartext-Verlag. Essen 2003. Die englische Originalausgabe erschien als: Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value. Oxford University Press. 1979.
- Tischer, Stefan: Der Tarotgarten von Niki de Saint Phalle. In: *Die Gartenkunst*. 5. Jg. Heft 2/ 1993.
- Tresidder, Richard: Tourism and Sacred Landscapes. In: Crouch, David (Hg.): Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999.
- Tuan, Yi-Fu: Escapism. Johns Hopkins University Press. Baltimore und London 1998.
- Tuan, Yi-Fu: Geography, phenomenology and the study of human nature. In: *Canadian Geographer*. 15. Nr. 3. 1971.
- Tuan, Yi-Fu: Topophilia. A study of environmental perception, attitudes, and values. 2. Auflage. Columbia University Press. New York, Oxford 1990. Die 1. Auflage erschien als: A morningside book. Prentice-Hall. Englewood Cliffs 1974.
- Ueding, Gert: Rhetorik des Kitsches. In: Schulte-Sasse, Jochen (Hg.): Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation. Deutscher Taschenbuch Verlag, Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1979.
- Urry, John: Sensing leisure spaces. In: Crouch, David (Hg.): Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge. Routledge. London, New York 1999.
- Vogel, Gerd-Helge: Wunderland Cathay. Chinoise Architekturen in Europa. Teil 1 und 2. In: *Die Gartenkunst*. 16. Jg. Hefte 1 und 2. 2004.
- Waechter, Dorothée: Garten fix! Schnelle Lösungen für Ungeduldige. BLV Verlag. München, Wien, Zürich 2002.

- Watzlawick, Paul: Lebensstile und „Wirklichkeit“. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): (1986) Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Suhrkamp. Frankfurt am Main 1986.
- Weber, Max: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. In: Gesammelte Aufsätze zur (1904) Religionssoziologie. Vol. 1. Mohr. Tübingen 1904.
- Weber, Max: Soziologische Grundbegriffe. 6. Auflage. Mohr (Siebeck). Tübingen 1984. Sonderausgabe (1921) aus: Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen 1921.
- Westmacott, Richard: African-American Gardens and Yards in the Rural South. The University of Tennessee (1992) Press. Knoxville 1998. Erstausgabe 1992.
- Westmacott, Richard: Gardens, Yards, Pieces, and Grounds. The Domestic Places and Spaces of the Cayman (1999) Islands. Hg. The Cayman Islands National Museum. o.O. 1999.
- White, Hayden: Auch Klio dichtet, oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen (1986) Diskurses. Klett-Cotta. Stuttgart 1986.
- Wilder, L. B.: Adventures in my garden and rock garden. Doubleday. New York 1923. (1923)
- Willis, Susan: A Primer for Daily Life. Routledge. London 1994. (1994)
- Willmann, Urs: Gezüchtet nach unserem Bilde. In: *Die Zeit*. Nr. 49. 28. November 2002, S. 31 f. (2002)
- Wilson, Gilbert L.: Buffalo Bird Woman's Garden. Reprint. Minnesota Historical Society Press. St. Paul, Minn. (1917) 1987. Zuerst erschienen als: Agriculture of the Hidatsa Indians. An Indian interpretation. University of Minnesota. Minneapolis 1917.
- Winkler, Hartmut: Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen (2003) Theorietraditionen eine Brücke zu schlagen. <http://www.uni-paderborn.de/~winkler/stereot1.html> (03.12.2003).
- Wolschke-Bulmahn, Joachim: „Freiheit in Grenzen“? Zum Zusammenhang von Gärten, Privatheit und Politik (2003) in der Zeit des Nationalsozialismus. In: Lamnek, Siegfried und Marie-Theres Tinnefeld (Hg.): Privatheit, Garten und politische Kultur. Von kommunikativen Zwischenräumen. Leske und Budrich. Opladen 2003.
- Wolschke-Bulmahn, Joachim (Hg.): Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century. (1997) Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, D.C. 1997.
- Wuss, Peter: Filmische Wahrnehmung und Vorwissen des Zuschauers. Zur Nutzung eines Modells (1990) kognitiver Invariantenbildung bei der Filmanalyse. In: Hickethier, Knut und Hartmut Winkler (Hg.): Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Berlin 1990.
- Zimmermann, Harm-Peer: Vom Zauber der Natur. Zur Begründung einer kulturellen Sehnsucht wider alle (2001) Erfahrung. In: Brednich, Rolf Wilhelm, Annette Schneider und Ute Werner (Hg.): Natur – Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt. Waxmann. Münster, New York, München, Berlin 2001.



Eigenheimgärten

Feldstudie zur Gartenkultur
in Neubaugebieten

Dissertationsschrift
Heiko Lieske

Eigenheimgärten

Feldstudie zur Gartenkultur
in Neubaugebieten

Dissertationsschrift
Heiko Lieske

Band 2
Anhänge

Inhaltsverzeichnis

Band 2 – Anhänge

10. Anhänge

10.1. Das Analysematerial (Transkriptionssymbole sowie fallweise Analysezusammenfassung, Gartenplan, Gartendiagramm und ausgewählte Fotos)	7
10.1.1. Der Garten 01	
<i>Analysezusammenfassung</i>	9
<i>Gartenplan</i>	11
<i>Räumliche Gliederung</i>	13
<i>Ausgewählte Fotos</i>	15
10.1.2. Der Garten 02	
<i>Analysezusammenfassung</i>	19
<i>Gartenplan</i>	21
<i>Räumliche Gliederung</i>	23
<i>Ausgewählte Fotos</i>	25
10.1.3. Der Garten 05	
<i>Analysezusammenfassung</i>	27
<i>Gartenplan</i>	33
<i>Räumliche Gliederung</i>	35
<i>Ausgewählte Fotos</i>	37
10.1.4. Der Garten 06	
<i>Analysezusammenfassung</i>	41
<i>Gartenplan</i>	45
<i>Räumliche Gliederung</i>	47
<i>Ausgewählte Fotos</i>	49
10.1.5. Der Garten 07	
<i>Analysezusammenfassung</i>	51
<i>Gartenplan</i>	59
<i>Räumliche Gliederung</i>	61
<i>Ausgewählte Fotos</i>	63
10.1.6. Der Garten 08	
<i>Analysezusammenfassung</i>	67
<i>Gartenplan</i>	69
<i>Räumliche Gliederung</i>	71
<i>Ausgewählte Fotos</i>	73
10.1.7. Der Garten 09	
<i>Analysezusammenfassung</i>	75
<i>Gartenplan</i>	79
<i>Räumliche Gliederung</i>	81
<i>Ausgewählte Fotos</i>	83
10.1.8. Der Garten 11	
<i>Analysezusammenfassung</i>	85
<i>Gartenplan</i>	87
<i>Räumliche Gliederung</i>	89
<i>Ausgewählte Fotos</i>	91

10.1.9. Der Garten 12	
<i>Analysezusammenfassung</i>	93
<i>Gartenplan</i>	95
<i>Räumliche Gliederung</i>	97
<i>Ausgewählte Fotos</i>	99
10.1.10. Der Garten 13	
<i>Analysezusammenfassung</i>	101
<i>Gartenplan</i>	107
<i>Räumliche Gliederung</i>	109
<i>Ausgewählte Fotos</i>	111
10.1.11. Der Garten 17	
<i>Analysezusammenfassung</i>	115
<i>Gartenplan</i>	117
<i>Räumliche Gliederung</i>	119
<i>Ausgewählte Fotos</i>	121
10.1.12. Der Garten 18	
<i>Analysezusammenfassung</i>	123
<i>Gartenplan</i>	125
<i>Räumliche Gliederung</i>	127
<i>Ausgewählte Fotos</i>	129
10.1.13. Der Garten 21	
<i>Analysezusammenfassung</i>	131
<i>Gartenplan</i>	133
<i>Räumliche Gliederung</i>	135
<i>Ausgewählte Fotos</i>	137
10.1.14. Der Garten 23	
<i>Analysezusammenfassung</i>	139
<i>Gartenplan</i>	142
<i>Räumliche Gliederung</i>	144
<i>Ausgewählte Fotos</i>	146
10.1.15. Der Garten 24	
<i>Analysezusammenfassung</i>	150
<i>Gartenplan</i>	154
<i>Räumliche Gliederung</i>	156
<i>Ausgewählte Fotos</i>	158
10.1.16. Der Garten 25	
<i>Fotos</i>	162
10.2. Das gesamte Material eines Falles als methodisches Beispiel – Fall 07	163
10.2.1. Interview-Transkript	163
10.2.2. Fotos	193
10.2.3. Bild-Text-Synthese	197
10.3. Der Interview-Leitfaden und die Kategorienliste	231
10.3.1. Der Interview-Leitfaden	231
10.3.2. Die Gesamt-Textkategorienliste	233

10. Anhänge

10.1. Das empirische Material

Transkriptionssymbole

Transkribiert wurde der gesamte Interviewtext mit Ausnahme von Textelementen, die für das Thema irrelevant sind oder Rückschluß auf Personen erlauben. Die Namen der Interviewten sind durch Synonyme ersetzt worden.

()	Äußerung unverständlich (Die Länge der Klammer entspricht in etwa der Länge der Äußerung.)
(Den zeig' ich Ihnen.)		Vermuteter Wortlaut
[Beginn einer Überlappung oder Simultansprechen
HL		Kürzel des Interviewers (=Autor)
=		Schneller, unmittelbarer Anschluß (zum Beispiel „Hm=hm“)
((lacht))		Umschreibung von para-linguistischen, mimisch-gestischen und gesprächsexternen Äußerungen bzw. Informationen
im-		Abbruch eines Wortes oder einer Äußerung
<u>nicht</u>		Starke Betonung

10.1.1. Der Garten 01

Analysezusammenfassung Fall 01

Die Anlage des Gartens 01 ist im wesentlichen durch zwei Impulse motiviert. Das wichtigste Motiv ist die **Sammlung**. Stück für Stück betreibt Vera das Ansammeln von Pflanzen (das Schöne und das Außergewöhnliche sind die beiden Auswahlkriterien) sowie damit auch ein Ansammeln von Kenntnissen (Vera begreift sich als der fachmännische Amateur). Die Bepflanzung des Gartens in Form einer Ausstellung besteht aus einer Vielzahl von Einzelexemplaren, die teilweise schon aus dem vorherigen Garten übernommen wurden. Es wird jedoch deutlich, daß nicht Naturliebe das Motiv für die Sammlung ist, sondern daß das Erlebnis der Pflanzen ein rein ästhetisches ist. Selbst der Nutzgarten wird nicht wirklich als ein solcher begriffen, sondern als Teil der Sammlung. Den Obst-, Kräuter- und Gemüsepflanzen werden vor allem ästhetische Werte zugeschrieben.

Das Streben nach Vollständigkeit der Sammlung (angesichts der Anzahl möglicher Gartenpflanzen und der Grundstücksgröße eigentlich absurd) wirkt, wie in jeder Kollektion, auch hier – es wird zu dicht gepflanzt, die Ausstellung gerät außer Kontrolle, die Sammlerin will sich jedoch von keinem Stück trennen. Vera hat die Sammlung entlang zweier Kriterien entwickelt. Das erste Kriterium ist das Schöne – daß immer etwas blüht, das zweite Kriterium ist das Außergewöhnliche – Raritäten werden kultiviert, wie zum Beispiel winterhartes Alpenveilchen, Pimpinelle, Rauke, Gwellian und so weiter.

Das sekundäre Motiv der Gartenanlage ist die Gestaltung der Ausstellungsfläche, damit die Sammlung wirken kann. Die Gestaltung und Stilwahl sind Vera sehr wichtig. Daraus ergibt sich auch eine Wertschätzung der Gartenkultur insgesamt. Der Begriff des Gartens nimmt für Vera zwei Dimensionen an.

Die erste Dimension liegt in der generellen Zuwendung zum Thema Garten, die sie von allen Personen ihrer eigenen sozialen Zugehörigkeit fordert (für diese Forderung versucht sie auch die Veröffentlichung dieses Interviews zu gebrauchen, siehe unten). Vera sieht die Beschäftigung mit dem Garten nicht als bloßes Hobby an, sondern erwartet, daß eigentlich jeder diese Beschäftigung als wichtig erachten sollte. Dies ist eine normative Forderung, die über ledigliche Mahnung zu Ordnung und Sauberkeit hinausgeht, sie verlangt von jedem Gestaltung, also bewußte formgebende Hinwendung zum Garten. Veras **ethischer Imperativ zur Gestaltung** drückt sich im Garten 01 vor allem in seiner Gepflegtheit aus, das heißt genauer gesagt im Pflegen, das durch den gepflegten Zustand des Gartens erst demonstriert und ablesbar wird. Für die Akzeptanz eines Gartens ist in Veras Augen nicht nur sein Zustand relevant, sondern vor allem die erkennbare Leistung, die für diesen Zustand erbracht wurde.

Die ethische Bedeutung dieser Forderung liegt in Veras Selbstbestätigung in ihrem jetzigen Leben, im Zustand ihres beschädigten sozialen Status'. Vera ist arbeitslos nach einer langen Zeit im Berufsleben, das ihr viel bedeutete und auf das sie heute noch stolz ist. Im Widerspiegeln ihres eigenen jetzigen Lebensstiles im Leben anderer kann sie sich ihrer selbst versichern. Deshalb ist es ihr wichtig, ihre eigenen Wertvorstellungen und Passionen im Leben anderer Personen ihres sozialen Umfelds bestätigt zu finden.

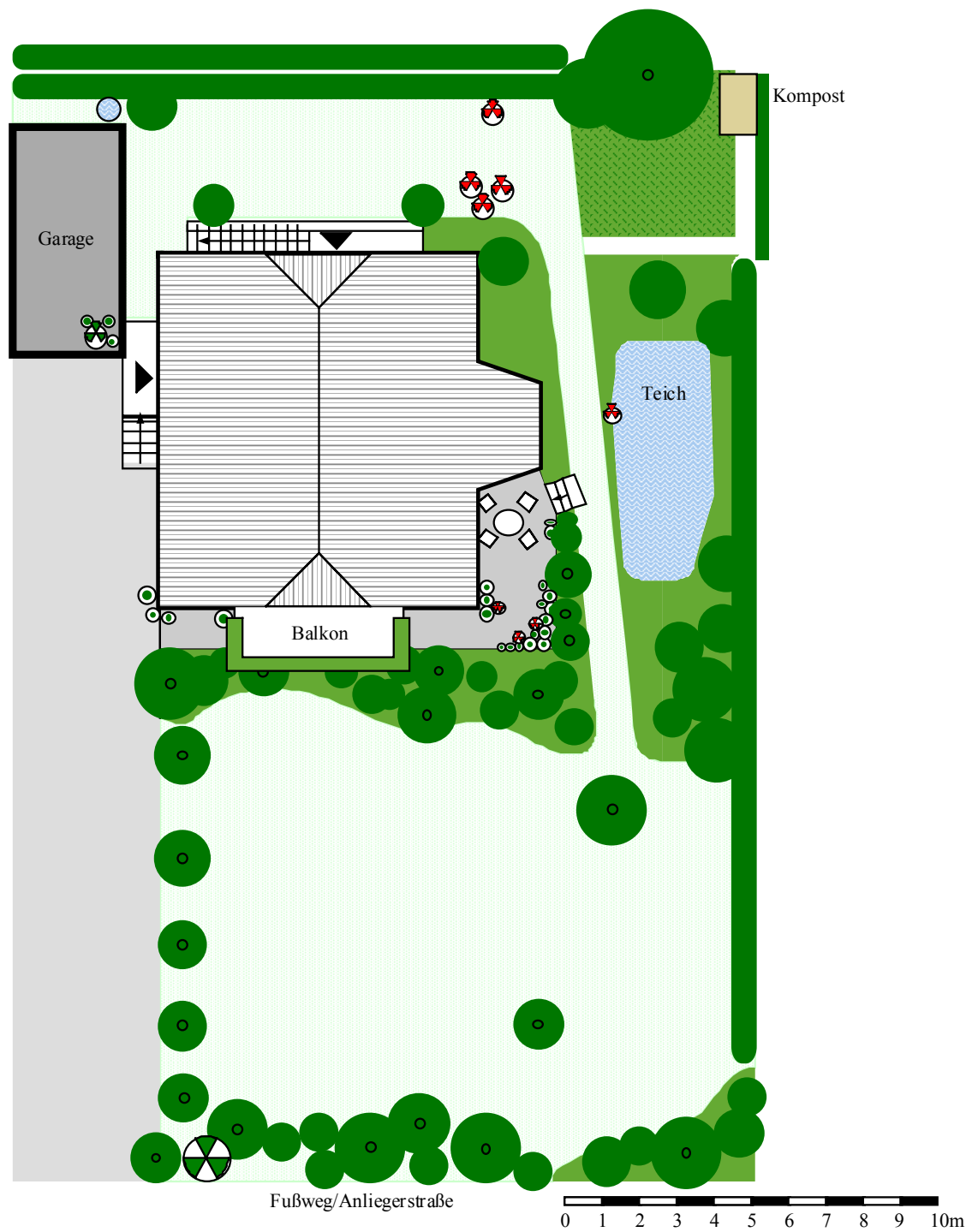
Die zweite Dimension des Gartenbegriffs liegt für Vera in der gestalterischen Ausformulierung des Gartens, der Stilwahl. Vera hat ein hohes Selbstbewußtsein beim Sinn für die praktischen Dinge (im Sinne von „Wenn's was werden soll, muß man's selber machen"). Zum Selbstvertrauen in praktischen Dingen tritt noch das Selbstbewußtsein für die gestalterischen Aspekte, für Kreativität. Vera bescheinigt sich selbst ein „unwahrscheinliches Vorstellungsvermögen". Ihr **ausgeprägtes Selbstbewußtsein** in gestalterischen Fragen bezieht die Interviewte jedoch nur auf sich. Sie hat auf dem Balkon gestanden und ihren Mann dirigiert, er zog dann nach ihren Anweisungen die Umrisse der verschiedenen Pflanzflächen. Vera hält sich für die begabte Gartenplanerin, die alles genau antizipierte und nur wenige Dinge später noch dazuerwarb. Das in den zurückliegenden fünf Jahren Erreichte schätzt Vera als außerordentli-

che Leistung ein und fordert den Interviewer zu entsprechender verblüffter Zustimmung auf: „So, nun gucken Sie sich das mal an, so ham wir angefangen.“ (Ze. 171).

Ihre hohe Selbsteinschätzung bei Fragen des Geschmacks führt vor allem zur Ablehnung andersartiger Auffassungen vom Garten. In den Zeilen 923 ff. kommt Veras geschmackliches und ethisches Selbstverständnis zum Ausdruck. Wie sich jemand seinen Garten anlegt „hängt ja mehr oder weniger vom Geschmack und von den Ansprüchen der Leute ab.“ Der Geschmack der Leute – dies könnte entweder bedeuten: je nachdem, *ob* jemand Geschmack hat oder nicht, oder auch: je nachdem, *welchen* Geschmack einer hat. Veras Bemerkungen zu Nachbarn sind jedoch sämtlich ablehnend. Die geschmackliche Selbstdefinition findet sie durch **Negation anderer Ansprüche und Gartenformen**. Die „Ansprüche der Leute“ erweisen sich somit auch nicht als materielle Bedürfnisse, die sich individuell unterscheiden können, sondern sind das Maß des guten Geschmacks, den ein jeder hat oder nicht hat.

Der Garten in seiner Form ist Vera offenbar so wichtig, daß sie es nicht tolerieren kann, wenn jemand von ihrem Konzept des Gartens als Refugium abrückt oder das Verhältnis von Funktion/Ästhetik anders setzt als sie. Die Abgrenzung erfolgt jedoch nicht nur von tatsächlich, sondern auch von vermeintlich anderen Ansprüchen und Gartenformen. Die Verspottung („puppenstubenhaft“ Ze. 983) des Wohngebietes in Großerkmannsdorf (das sich für den Interviewer kaum von dem in Ullersdorf unterscheidet) ist rein willkürlich und muß als Konkurrenz unter Gleichen bewertet werden. Die Einstellung zu Fertighäusern ist ebenfalls ablehnend. Vera hat sich ihr Haus selbst geplant. Allerdings folgt sie den gleichen ästhetischen Vorstellungen wie alle anderen auch, weshalb sich ihr traditionalistisches Haus nicht wirklich von den Fertighäusern unterscheidet.

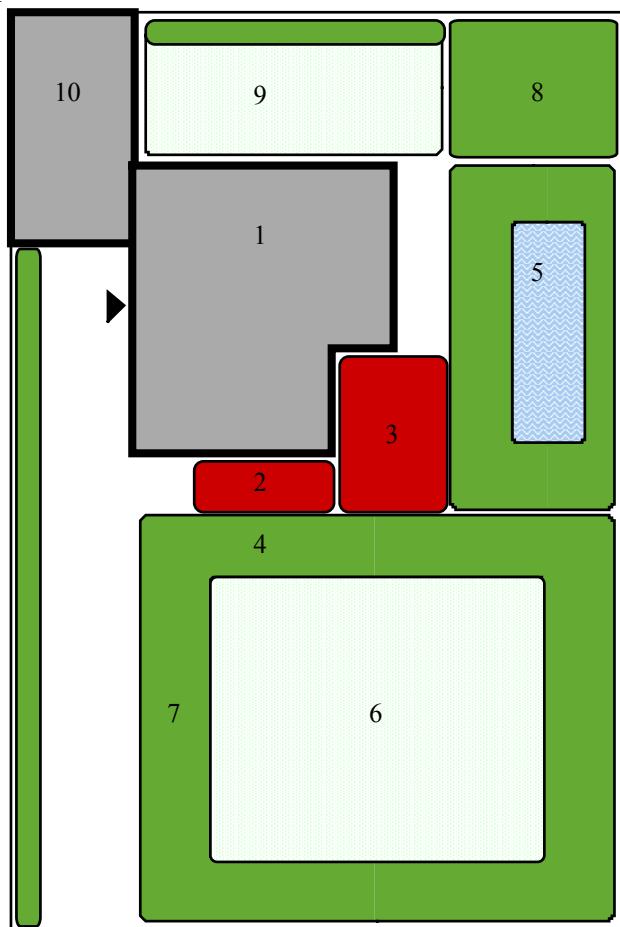
Vera sieht das Interview offenbar als eine Chance an, ihre Ideen und Leistungen im Garten an die Öffentlichkeit zu bringen und somit ihre normativen (siehe oben) und ästhetischen Vorstellungen zu publizieren. Schon die ersten Gesprächssequenzen dienen nicht nur der Begrüßung und gegenseitigen Vorstellung der Gesprächspartner, Vera prüft vielmehr gleichzeitig die Möglichkeit, dem Interview die von ihr gewünschten Inhalte und ihre eigene Dramaturgie zu verleihen. Sie gewinnt schnell Sicherheit in der Gesprächsführung, die sie schon bald ganz an sich zieht. Sie negiert die kommunikative Situation und diktiert den Verlauf des Interviews. Der Interviewer ist für sie kein wirklicher Gesprächspartner, sie will ihn lediglich für die **Veröffentlichung des Gartens** gebrauchen. Vera hat sich auf das Gespräch vorbereitet. Sie hat ihre Fotodokumentation des Bauablaufs parat und benutzt sie als Einstieg für ihre weitestgehend monologische Präsentation des Gartens, des Hauses und ihrer Entstehung. Aus einem Interview macht Vera eine Präsentation, gibt dem Interviewer Anweisungen, was und wie er etwas zu beachten hat (immer wieder die Aufforderung: Gucken Sie sich das mal an, gucken Sie mal hier!). So gestaltet sie ihre Präsentation über weite Strecken als Prüfungssituation, jedoch mit vertauschten Rollen, der Interviewer wird auf seine Pflanzenkenntnisse hin geprüft: „Kenn’ Sie das?“



- | | | | |
|--|----------------------------------|--|--------------------------------|
| | Stauden, Sommerblumen und Gräser | | Hecke |
| | Gemüse und Beerensträucher | | natürliche Dekorationselemente |
| | Topfpflanzen | | künstliche Dekorationselemente |
| | Rasen | | Solitärpflanzen |
| | Regenfaß | | |

Norden

Gartengrundriß 01



- 1 Haus
- 2 Balkon
- 3 Terrasse
- 4 Eckenfüller/Vorleger
- 5 Teich und Staudenbeet
- 6 Rasenfläche
- 7 Gehölz-Ausstellung
- 8 Nutzgarten
- 9 hinterer Bereich
- 10 Garage und Zufahrt

Das Haus nimmt im Grundstück 01 den zentralen Platz ein. Es ist zur besseren Exposition, Sonnennutzung und Schaffung von Schaufläche in den hinteren Teil gerückt. Den engsten Umkreis des Hauses bilden Terrasse und Balkon in ihrem Zwittercharakter von Drinnen und Draußen. Der zweite Umkreis ist fünfteilt - vorn die Ausstellung und der Eckenfüller/Vorleger, westlich die Garage und der Eingang, östlich die Teichlandschaft und das Staudenbeet, hinten Wirtschaft und Pflanzenlager sowie der Nutzgarten. Den dritten Umkreis bildet die Grenzgestaltung, die in den wichtigsten Bereichen in die Ausstellung der Sammlung integriert ist.



Räumliche Gliederung 01

Ausgewählte Fotos Fall 01





10.1.2. Der Garten 02

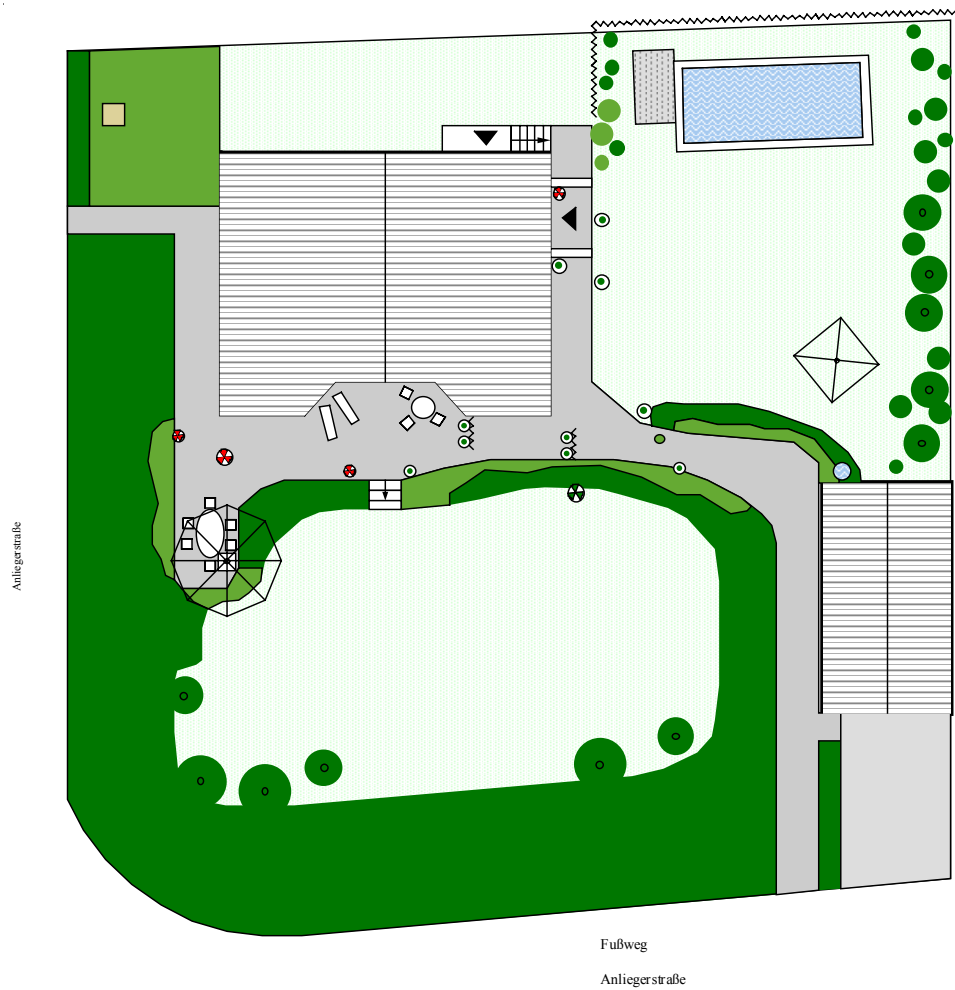
Analysezusammenfassung Fall 02

Die Schaffung einer blickdichten Grenze mittels breiter, massiv bepflanzter Böschung ist ein besonders wichtiges gestalterisches Mittel beim Grundstück 02. Die **Abschirmung** ist Lena und ihrem Mann deswegen so besonders wichtig, weil es sich um ein Eckgrundstück handelt, das der Öffentlichkeit stärker exponiert ist als beispielsweise ein Grundstück am Rand des Wohngebiets. „Wenn man schon ‘n Eckgrundstück hat, ne, dann will man eben wirklich ooch das so gestalten, daß es trotzdem ‘ne gewisse Intimität gibt.“ (Zeilen 60 f.). Die Böschung bildet eine etwa 1,5m hohe, vollkommen blickdichte Grenze. Viele Hundsrosen und andere Strauchrosen, Kiefern, Cotoneaster, Robinie und viele Blütensträucher sind die hier eingesetzten Arten.

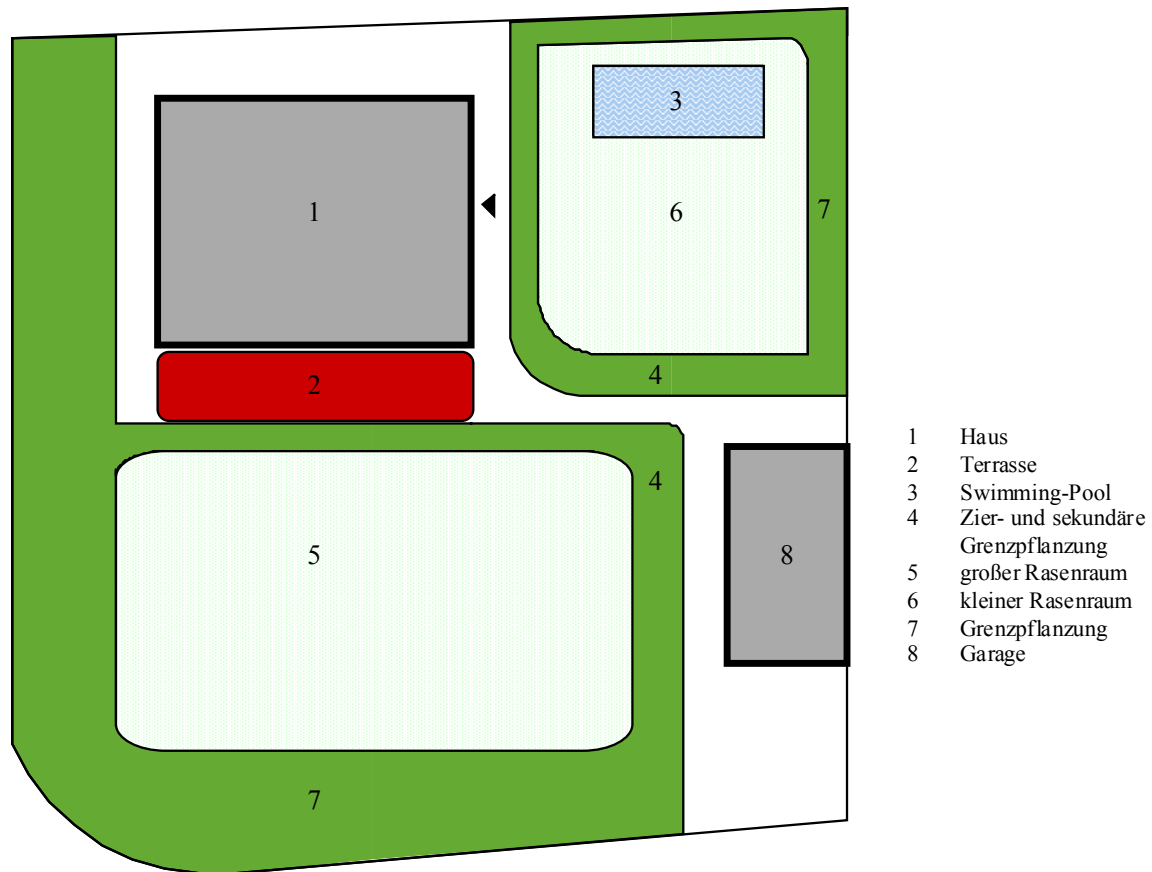
Natürlichkeit scheint, wenn auch vielleicht nicht auf den ersten Blick, den Besitzern eine wichtige Eigenschaft des Gartens zu sein. Eine wichtige Dimension ist die völlige Ungestörttheit, die sie auf ihrem bisherigen Wochenendgrundstück genossen und nun auf dem Wohngrundstück durch die dichte Grenzgestaltung ebenfalls zu erreichen suchen. Ein weiteres Beispiel für die Präferenz des Natürlichen ist das Zulassen einzelner selbst ausgesäter Pflanzen, wie Wicke, Stiefmütterchen und Distel. Ansonsten finden sich Bemühungen um **Natürlichkeit** eher in symbolisierten Formen, wie der Situation der drei Stufen, die auf die Rasenfläche hinaufführen und das diffizile Bemühen um das Herstellen einer Balance zwischen Natur und Gebautem nachvollziehen lassen: „Und dann ham wir eben bei der Treppe, daß das nich’ so abrupt und mathematisch genau is’ auch jetzt so bißchen diese Bergmispel, die eben so bißchen drüber rankt und das Ganze so bißchen sanfter macht.“ (Zeilen 149 ff.). Eine wesentliche Funktion des Grüns am Wohnstandort scheint es zu sein, die empfundene Härte und Aufdringlichkeit des Gebauten zu entschärfen. Natur und Technik werden symbolisch einander angenähert, indem man jeweils das Eine das Andere überformen läßt – Technik wird durch Verschleierungsmaßnahmen naturalisiert, Natur wird durch verschiedenste Zivilisierungspraktiken domestiziert. Die kulturelle Leistung besteht hier insbesondere in der Gesamtheit der schlichtenden Maßnahmen in der gefühlten Spannung zwischen Natur und Technik, Tradition und Fortschritt. In der Gartenkunst wird diese Kulturleistung nicht nur erbracht, sondern zum zentralen Thema.

Im Dienste der **Harmonisierung** stehen offenbar auch die dekorativen Elemente des Gartens 02. Sie ordnen sich fast alle der Raumbildung unter, das heißt, sie sind an den Rand von Flächen oder in Ecken gesetzt, wo sie die Übergänge weich ausformen und weniger als eigenständige Elemente in Erscheinung treten. Ihre raumstrukturelle Funktion ist offenbar, leere Ecken zu vermeiden.

Die Böschung ist nicht nur Sichtschutz, sondern bildet mit der zentralen Rasenfläche den gestalterischen Mittelpunkt und gleichzeitig auch das wichtigste raumgliedernde Element des Gartens. Die große Wiese vor dem Haus hat vor allem die Funktion, den Raum bis zu der Böschungspflanzung offen zu halten, „daß man eben die Weite noch hat“ (Zeile 185). Hierfür mußten die Besitzer große Mengen Erde anfahren lassen. Somit ist die ebenerdig liegende Terrasse nochmals vor Einblicken von außen geschützt. Der **Rasenraum** wird ringsum von Strauchpflanzungen gerahmt, die an der Eingangs- und der Terrassenseite mit weniger hohen Arten besetzt und mit Stauden durchmischt sind. Lediglich an der Terrasse bleibt ein schmaler, zentral angeordneter Zugang über drei Sandsteinstufen offen. In die Strauchpflanzungen sind in den Eckbereichen auch ein Baumsolitär (Robinie) und eine Baumgruppe aus Kiefern integriert worden. Der östliche Gartenraum mit dem Swimmingpool ist nicht ganz so konsequent, aber strukturell gleich behandelt worden wie der zentrale Rasenraum vor dem Haus.



Gartengrundriß 02



Das Grundstück 02 ist durch seine Ecklage gekennzeichnet. An zwei Seiten grenzt es an die Anwohnerstraße. Vermutlich ist dies auch der Grund für sein auffälligstes Merkmal, die außergewöhnlich starke Abschirmung gegenüber der Umgebung. Diese wird von einer besonders breiten und dichten Bepflanzung an den öffentlichen Grundstücksgrenzen gebildet, welche zur Verstärkung des Effekts auf einer aufgeschütteten Böschung angelegt wurde. Die Grenzbeplanzung umschließt einen zentralen Rasenraum, der seinerseits gegenüber der Terrasse mittels einer Blumen-/Gehölzpflanzung abgetrennt ist, wodurch die Terrasse einen noch intimeren Charakter erhält. Dieses Muster, allerdings nicht so strikt ausgeführt, wiederholt sich am Pool östlich des Hauses.

Norden ↖

Räumliche Gliederung 02

Ausgewählte Fotos Fall 02



10.1.3. Der Garten 05

Analysezusammenfassung Fall 05

Der Garten 05 fällt vor allem durch seine ästhetischen und praktischen Neuerungen und Erfindungen auf, sie definieren seine unkonventionelle Gestalt. Er tritt dem Betrachter mehr als eine **Skulptur**, eine unveränderliche, statische Setzung des menschlichen Gestaltungswillens entgegen denn als Garten, mit dem man in den allermeisten Fällen Wandel als ein wesentliches Merkmal assoziiert. Das Fehlen jeglicher Blumen, Gräser, Farne, sommergrünen Laubgehölze und Stauden ist bei diesem Grundstück ein auffälliges Merkmal. Hans hat auf Blüten und Früchte sowie auf Herbstfärbung völlig verzichtet. Der einzige Blütenschmuck, der im Garten besteht, ist künstlich (am rechten Felsarrangement). Kein Laubgehölz markiert durch den Laubwechsel den jahreszeitlichen Wandel. Die Buchsbäume bieten als Immergrüne einen Eindruck des Statischen, ebenso die Agaven. Neben diesen und dem Rasen gibt es im Garten 05 eigentlich nur Koniferen und leblose Dekorationselemente. Wandel, zeitliche Höhepunkte und Vergänglichkeit sind somit nahezu ausgeschaltet. Planbarkeit scheint Hans ein wichtiges Kriterium seines ästhetischen Konzepts gewesen zu sein. Er hat mit dem Garten eine Skulptur geschaffen, eine perfekte Geste der Souveränität, die Antithese zum *Naturgarten*, in dem das Ungeplante und Unplanbare gefeiert werden.

Alles in Hans' Garten ist in kreativer und handwerklicher Eigenleistung beziehungsweise mit Unterstützung von „Kumpels“ entstanden. Hierbei kam ihm zugute, daß er in seiner damaligen Firma, einem Entsorgungsunternehmen, viele Materialien kostenlos wiederverwenden und Baufahrzeuge der Firma benutzen konnte. Das **Recycling** von Materialien und Dingen, die eigentlich der Entsorgung zugeführt werden sollten, ist für Hans nicht nur eine Möglichkeit, Geld zu sparen, sondern regt ihn auch zu ungewöhnlichen praktischen und gestalterischen Lösungen an. Deshalb ist er auch doppelt stolz auf diese Methode, was in Häufigkeit der Nennung und Art der Darstellung im Interview deutlich zum Ausdruck kommt. Das erste ständig wiederholte Erzählmuster in der Präsentation lautet:

1. Das achtlos von anderen weggeworfene Objekt wird
2. vor der Entsorgung gerettet,
3. mit minimalem Aufwand nutzbar gemacht und
4. innovativ in Szene gesetzt, wodurch
5. der bürgerliche Horizont der Ästhetik und monetären Erwerbspraxis überschritten wird.

Das zweite regelmäßige Erzählmuster: Ich kaufe viele Dinge nicht, sondern bekomme sie geschenkt beziehungsweise Kumpels (und Eltern) helfen mir, so daß ich vieles in **Eigenleistung** erarbeiten kann. Beiden Mustern liegt als Botschaft die Strategie der Umgehung bürgerlicher Erwerbsprozesse zugrunde. Auch die Pflanzen des Gartens hat er zum großen Teil nicht selbst erworben. Es sind Geschenke. Einige Bäumchen und anderes haben die Eltern geschenkt. Freunde bringen etwas mit, weil sie es im eigenen Garten übrig haben (Zeilen 277 ff.). „Und ich hab' dann zu meinem Geburtstag damals, zum Vierzschsten, ne, gesagt, wenn Ihr mir was koofen wollt, kooft mir alle Bäume.“ (Zeilen 312 ff.).

Hans' ethische Grundeinstellung ist es offenbar, daß man mit Ideen und Mut zum Außergewöhnlichen seine eigenen sozialen Grenzen überschreiten und somit gleichzeitig auch die Hierarchie als Ganzes in Frage stellen kann. Um dies plausibel zu machen stellt er seinen Entscheidungs- und Arbeitsstil als souverän und unkompliziert dar. Das Schema der Darstellung lautet: den Aufwand, den sich andere wegen ihres Gartens (beziehungsweise generell zur Verwirklichung ihres Lebensstils) machen, spart sich Hans. Und er ist damit erfolgreicher als die anderen. Koniferen wurden nicht sorgfältig geplant und gepflanzt, sondern „irgendwo in'n Dreck reingesetzt, nu' seh'n Sie, wie die wachsen, ne? [...] gar nich' so mit Muttererde, nischt“ (Zeilen 157 ff.).

In seiner, wie er selbst immer wieder andeutet, pragmatischen und ästhetischen Außenseiterrolle unter den benachbarten Eigenheimbesitzern in Ullersdorf gestartet, erlaubt ihm seine selbst zugeschriebene Position auch eine Freiheit und Unbekümmertheit, die andere sich selbst nicht gestatten und die dadurch den Garten als ein Experimentierfeld und ästhetisches Vorbild bestehen lassen. Hiermit wird für ihn aus der **Außenseiter-** die **Spitzenreiter-**Position. Den Nachbarn in ihrem vermeintlich vergeblichen Bemühen fühlt sich Hans durch seine offenbar cleverere Art der Problemlösung überlegen. Cleverness ist für Hans Effizienz, das heißt die Bilanz aus Aufwand und Erfolg. Hans minimiert den Aufwand und erzielt die höchsten Erfolge. Ist Hans' Rolle in der Gemeinschaft des Wohngebiets die des sozialen und ästhetischen Anderen, der gewissermaßen außer Konkurrenz startet? Gegen die bürgerliche Logik von Akkumulation und Erwerb setzt Hans neben Kreativität, Cleverness und Unkompliziertheit auch die Freundschaft und gegenseitige Hilfe mit seinen Kumpels.

Die soziale Kontrolle (wie wird das Nutzen von Secondhand-Ware von der Gemeinschaft bewertet?) scheint Hans nicht zu berühren. Im Interview berichtet er offen und sogar stolz über seine Art, Material zu beschaffen. Indem er sich von den **Konventionen** befreit wird es ihm möglich, seine eigenen materiellen Schranken zu überwinden und so ein soziales Paradox zu bieten – seine mutmaßlich besserverdienenden Nachbarn überholt er und schlägt sie mit ihren eigenen Statussymbolen (schmiedeeiserner Zaun, Solitäre, Marmor und so weiter). Die regelmäßig so oder ähnlich auftretende Formulierung: „Und fertig“ zeigt seinen Stolz auf die clevere Lösung, auf die andere nicht gekommen wären. Und zwar nicht, weil sich anderen solche Möglichkeiten nicht böten, sondern weil sie vor unkonventionellen Lösungen zurückschrecken. Ob seine Nachbarn das auch so sehen? Erkennen sie seinen Erfolg an? Zumindest stellt Hans dies so dar – die Nachbarn gucken sich Lösungen ab, zum Beispiel die Verwendung von Feldsteinen. Gegen Ideenklau hat Hans gar nichts, im Gegenteil, er findet es normal, daß jeder von jedem abguckt (Zeilen 251 ff.). Daß andere „von seiner Kreativität profitieren“ stört ihn nicht. Er ist stolz darauf, daß er einen „lokalen Stil“ geprägt habe, was daraus erkennbar wird, wie bereitwillig er die Formulierung akzeptiert (keinerlei Verlegenheit bei Lob).

Hans sagt zwar, es wäre ihm egal, woher er sein Geld bekommt (Zeile 434). Dies meint er aber nicht wörtlich. Es bedeutet nicht, daß er sich mit keinem Beruf identifiziert, sondern im Gegenteil, er macht aus jeder Tätigkeit etwas. Die Arbeit braucht er zwar auch als notwendigen Gelderwerb, aber sie ist für ihn nicht nur notwendiges Übel, sondern sinnstiftende, Freude spendende Tätigkeit. Hans' Zeit und Beschäftigung ist nicht wie üblich in Arbeit und Freizeit getrennt, er kann nicht stillsitzen, muß immer etwas tun. Hierdurch bekommen die Dinge, die er tut, die Werte, die er schafft, einen anderen Sinn und Charakter. Was für seine Nachbarn Luxus ist, den man sich durch Entbehrungen erarbeiten, erkaufen muß, ist für Hans nicht einmal Hobbyprodukt, sondern Gegenstand seiner selbstverständlichen, alltäglich glücklichen Verrichtungen. **Arbeit und Freizeit** sind für ihn nicht die streng separierten Bereiche der Verausgabung beziehungsweise Wiederherstellung der Arbeitskraft. So wie ihm seine Arbeit Spaß macht, ist ihm seine Freizeit Arbeit.

In Hinsicht auf bürgerliche Werte wie Ordnung fühlt sich Hans seinen Nachbarn überlegen – er ist der einzige, bei dem die Hecke des öffentlichen Weges „ordentlich, verschnitten und dicht“ ist, während die anderen sie in die Grundstücke und auf den Weg wachsen lassen. Seine Einstellung zur Pflege öffentlichen Guts ist: man muß auch selbst etwas dazu leisten, auch wenn die Gemeinde in ihrer Pflicht versagt. Hans eignet sich somit das öffentliche Grün stärker an als seine Nachbarn.

Hans folgt in seiner ethisch-ästhetischen Orientierung zwar bürgerlichen Werten, aber den bürgerlichen Weg zu deren Umsetzung über Akkumulation und Erwerb geht er nicht (will er nicht und könnte er, wie er deutlich macht, aufgrund seines geringen Einkommens auch nicht). Stattdessen präsentiert er stolz seinen cleveren Weg der Umgehung dieser finanziellen Hindernisse, der ihn auch von den Zielen, den bürgerlichen Statussymbolen, unabhängig

macht. Zwar folgt er ihnen, aber er könnte sich auch anders orientieren, er genießt die ästhetische und soziale **Freiheit** des Künstlers, des Avantgardisten, sich seine Symbole, seinen Stil und seine Gestaltungsmittel selbst auswählen zu können. Er kann demzufolge gestalterische Entscheidungen seinen Launen unterwerfen, da er sie nicht ernstzunehmen braucht. Gartenzwerge im Vorgarten werden als eine weitere Idee in Zeile 191 erwogen.

HL: Ja, der Vorgarten steht. Da passiert jetzt nischts mehr.

Hans:Nee, eigentlich nich'. Hier wird nich mehr viel werden. ((beide lachen)) Vielleicht paar Zwerge noch inne Mitte ((beide lachen)).

Bedeutet das Lachen, daß die Zwerge ironisch gemeint sind und abgelehnt werden oder bedeutet es die Freude über eine weitere verrückte Idee? Vermutlich liegt beides bei Hans dicht beieinander, die Ernsthaftigkeit des Distinktionsbemühens, mit der sonst stilistischen Fragen begegnet wird, gilt für ihn nicht.

Die Wäschespinn im hinteren Bereich des Gartens ist kein lediglich notwendiger Haushaltsgegenstand. Ihre auffällige Installation läßt keinen Zweifel zu, daß Hans hiermit eine absichtsvolle Inszenierung bezweckte. Während es in anderen Gärten als besonderer Vorteil der Spinne angesehen wird, daß man sie nach dem Gebrauch zusammenklappen, aus der Bodenhülse ziehen und verstauen kann, so daß bis auf das Loch im Rasen keine Spuren verbleiben (Verschleierung), macht Hans mit der Anlage eines besonderen Stichwegs noch mehr auf das Element aufmerksam. Dieser ist offenbar ohne Beispiel und bietet ein kuriose ästhetisches Erlebnis, wenn die Spinne gerade nicht installiert ist. Dann nämlich verliert sich ein diagonalen Stichweg ohne jedes erkennbare Motiv im Rasen.

Der Weg aus verschiedenfarbigen Betonverbundsteinen, mit Randsteinen verlegt und mit großem Aufwand und Exaktheit schräg an den Weg angesetzt, sowie der funktionslose Betonring um den Fuß der Spinne dienen ganz offensichtlich hauptsächlich der Dekoration. Die praktische Funktion, das Erreichen der Spinne trockenen Fußes auch bei nassem Rasen, tritt eindeutig in den Hintergrund. Das millimetergenaue Zusägen und Einpassen der Betonsteine, das vollkommen exakte Zusammentreffen scheinbar unwichtiger Fugen von Kantensteinen wirken bei einem ursprünglich so pragmatischen Haushaltsgegenstand wie einer Wäschespinn derart paradox, daß man sie nur mit einem ausgesprochenen **ästhetischen Vergnügen** erklären kann, das sie Hans bereiten. Der Ausdruck „sowas Blödes“ (Zeile 93) ist ironisch gemeint und bedeutet sein genaues Gegenteil. Hans sieht diesen Zuweg zur Wäschespinn nicht als sinnlos an, sondern betrachtet ihn in seiner mutmaßlichen Einmaligkeit und ästhetischen Skurrilität (insbesondere, wenn die Spinne nicht gerade installiert ist) als zugleich praktische und kuriose Erfindung.

Als gleichermaßen absurde Gestaltung kann das Vorgartenensemble des Eingangsbereichs mit den Findlingen gelten. Dieser Teilraum des Gartens ist offenbar auf die Repräsentation Hans' unkonventioneller Ideen ausgerichtet. Die beiden im Eingangsbereich senkrecht aufgestellten Findlinge erinnern an prähistorische Megalithen sowie an fernöstliche oder deutsche völkische Gartentraditionen. Kennt Hans diese Vorbilder und hat er sie (bewußt oder unbewußt) hier eingesetzt und verfremdet oder sind sie für ihn ohne **Vorbild** und daher als individuelle Neuschöpfung anzusehen? Auf den Hinweis, die Steine wirkten japanisch, geht Hans nicht ein. Entweder kennt er stilistische Vorläufer in der Gartengeschichte tatsächlich nicht, oder er meint sie nicht zu kennen, hat sie aber irgendwo rezipiert und hier unbewußt reproduziert, oder sie sind ihm bekannt, er will aber die Gestaltung als seine originäre Leistung darstellen (Zeile 246).

Der ornamental-symmetrisch angelegte Eingangsbereich mit dem ca. 3,5m breiten Zugangsweg und der ebenso breiten Eingangstreppe wirkt in seiner offensichtlichen Überdimensionierung vor dem selbst nur etwa dreimal so großen Haus und seiner dunkelbraunen Tür einfach so skurril, daß man unsicher ist, ob man diese Gestaltung ernstnehmen soll. Das relativ kleine

Eingangstor, zudem auch noch asymmetrisch angeordnet, steigert die Absurdität. Die Geste der Repräsentativität gerät hier zur Persiflage. Ornamente dieses Ensembles sind nicht nur die symmetrisch angeordneten Hoflampen und Buchsbaumkugeln sowie das Pflastermuster, auch die Felsarrangements unterstützen das Motiv.

Von ebenso unkonventioneller Gestaltung wie die Wäschespinne und der Vorgarten ist die Ausstellungsterrasse im westlichen Grundstücksteil. Faktisch handelt es sich hierbei um eine Sammlung diverser kleiner Koniferen, die formale Lösung des Programms mit dunklem Rindenmulch, hellen, kreisrunden Kiesflächen, kleinen Felsbrocken und polygonalen weißen Marmorplatten ist jedoch außergewöhnlich. Wie bei den Felsarrangements im Vorgarten hat Hans auch hier *Naturmaterialien* eingesetzt, um einen höchst *artifiziellen* Eindruck zu erzielen.

Im Kontext dieser avantgardistischen Gestaltungen verwirrt der Blick auf allzu gewöhnliche Elemente wie den schmiedeeisernen Zaun. Die gewohnten ästhetischen Kategorien scheinen nicht mehr zu passen, **Avantgarde und banale Alltagsästhetik** werden auf diesem Grundstück völlig unvermittelt und problemlos kombiniert. Das Ergebnis wirkt keineswegs inkohärent, sondern durchaus ästhetisch schlüssig, nur eben ungewohnt. Denselben Effekt verspürt man auch bei der Gegenüberstellung der Gartengestaltung mit dem Haus sowie bei Betrachtung der Gestaltung an der Wäschespinne. Die Frage ist, ob sich Hans dieser Dinge bewußt ist, ob er Innovatives und Alltägliches bewußt konfrontiert, um damit einen bemerkenswerten Ausdruck zu schaffen, oder ob er diese Dinge unbefangen nebeneinanderstellt, weil er die ästhetischen Konventionen nicht ausreichend kennt. Am wahrscheinlichsten ist wohl die Deutung, daß er die Dinge, die er günstig besorgen kann oder geschenkt bekommt (wie den Zaun) gar nicht erst geschmacklichen Wertungen unterwirft, sondern unbefangen und kreativ einsetzt und sich somit seine Möglichkeiten für gestalterische Innovationen durch Neukombination und Neuinterpretation von Bekanntem erweitern.

Die eigensinnigen Gestaltungen der Ausstellungsterrasse, der Felsarrangements und der Wäschespinne präsentiert Hans als vermeintliche Ausweichlösungen oder fixe Ideen, gewissermaßen Produkte des Zufalls. Dies ist jedoch nur eine rhetorische Figur, eine *strategische* Banalisierung Hans' eigener Leistungen, wie sich bereits in Zeile 18 zeigt: Hans ist sich sehr wohl bewußt, daß er hiermit gestalterische Treffer gelandet hat („O ja“). Die Figur wird demnach lediglich benutzt, um Widerspruch zu provozieren und somit umso stärker auf die gestalterische Leistung hinzuweisen. Anstatt auf die Frage nach dem Ursprung seiner Ideen zu antworten stellt Hans in Zeile 58 wiederum dar, wie sich die Lösungen vermeintlich aus der Gelegenheit, aus dem Zufall ergeben. Hans stellt seine Ideen als ganz spontan dar – am Abend überlegt, am Morgen gebaut. Ebenso schnell ändert er auch seine Pläne. Hans braucht auch keine Anregungen, er schöpft angeblich nur aus sich selbst (Zeilen 69 ff.):

Hans: Ich mach das immer so, wie ich gesagt hab', wie mir's grade einfällt. Ja. Überleg' ich mir dann-

HL: Ganz spontan.

Hans: Ja. Mir fällt das abends ein und früh mach' ich's. Und so is' im Prinzip alles gemacht, hier.

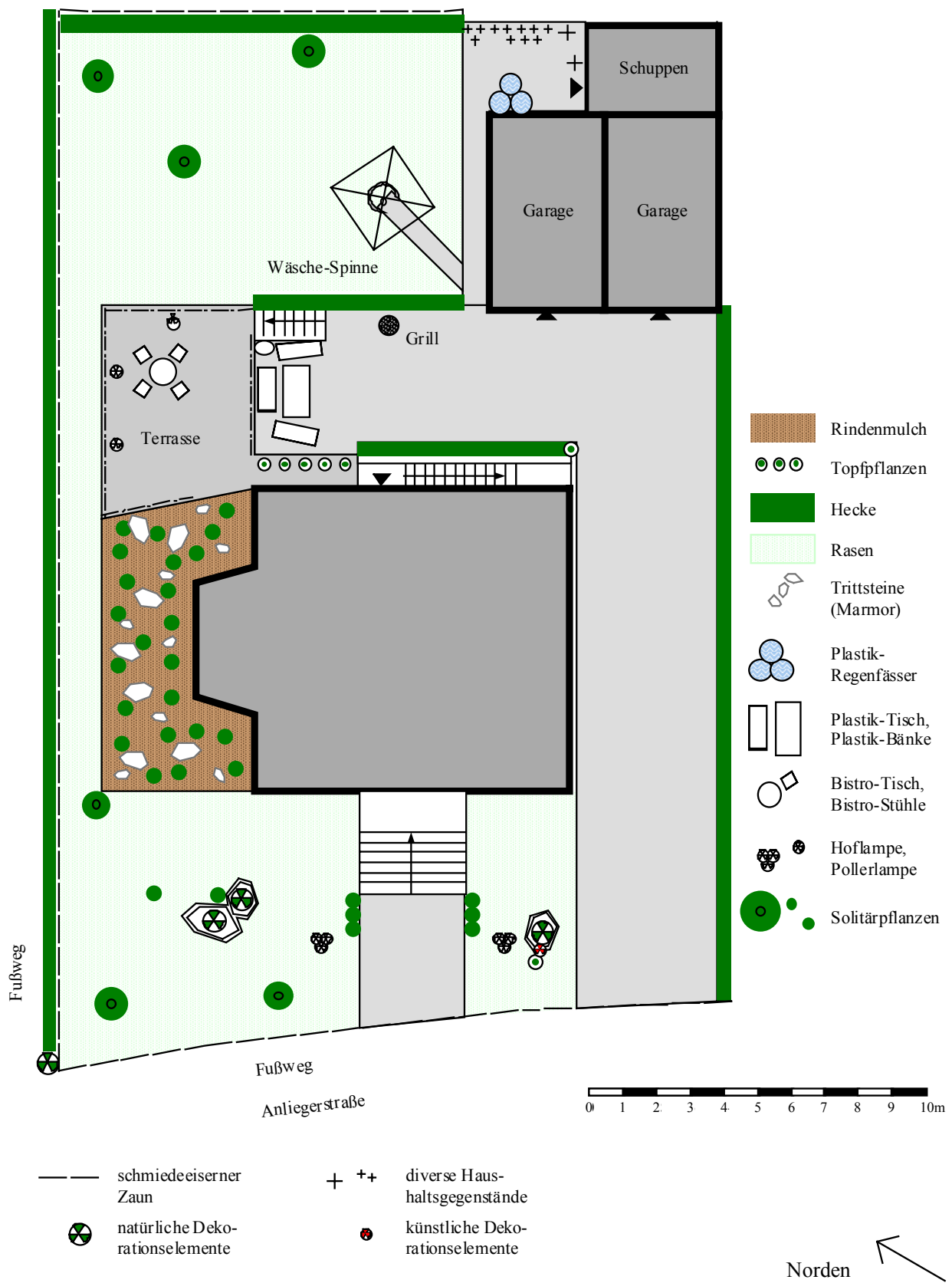
HL: Hm=hm, brauchen Sie keene Anregungen von irgendwoher?

Hans: Nö.

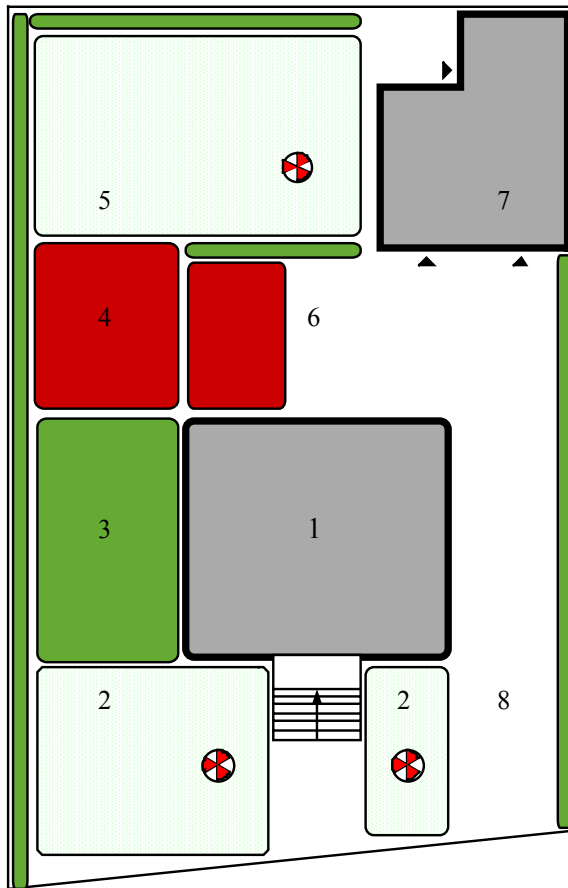
Der Antrieb für Hans' Ideen scheint aber nicht in erster Linie die Lösung anstehender Probleme zu sein, sondern das Bedürfnis, sich kreativ und handwerklich zu verwirklichen. Bauen betreibt er vorrangig zum Selbstzweck. Hans muß sich permanent mit etwas beschäftigen, er könnte nicht müßig sein, und er findet auch immer etwas zu tun. Er „braucht Arbeit“ (Zeile 192). Hans' Antrieb besteht nicht in der Fertigstellung, in der Lösung oder im Erreichen eines Ziels. Auch das Gärtnern betreibt er, um etwas zu tun, um aktiv zu sein. Wenn auch ironisch

gemeint ist, daß mal wieder etwas eingehen soll, damit er wieder etwas pflanzen kann (Zeile 445).

Die soziale Freiheit, die Hans aus der Freiheit der kreativen Leistungen und der Freiheit von den Konventionen bezieht, machen das Spezifische dieses Gartens aus.



Gartengrundriß 05



- 1 Haus
- 2 Vorgarten mit Eingangsbereich und Felsenarrangements
- 3 Ausstellungs-Terrasse
- 4 Aufenthalts-Terrasse
- 5 hinteres Rasenarrangement mit Wäschespinne
- 6 Hof mit Sitzbereich
- 7 Garage und Schuppen
- 8 Zufahrt

Das Grundstück 05 ist räumlich klar in sechs regelmäßige Teilräume um das zentrale Haus gegliedert. Der relativ große Vorgarten ist mit seinen deutlich repräsentativen Gesten der Öffentlichkeit zugewandt. Nur an dieser Seite ist das Grundstück nicht durch eine Hecke geschlossen. Auf der westlichen Grundstücksseite wurden zwei Terrassen erhöht angelegt, von denen eine als Koniferen-Ausstellung, die andere als Aufenthaltsbereich dient. Daneben, ebenerdig hinter dem Haus angelegt, befindet sich ein weiterer Sitzbereich, der aber auf drei Seiten räumlich geschlossen ist und so eine weitaus privatere Atmosphäre besitzt als die allseits offene Aufenthaltsterrasse. Der nördliche Teil des Grundstücks wird von einer Rasenfläche gebildet, die durch die Anlage einer Wäschespinne mit Zuweg akzentuiert wird. Auf der östlichen Seite des Hauses befindet sich die lange und breite Garagenzufahrt.

Norden ↖

Räumliche Gliederung 05

Ausgewählte Fotos Fall 05





10.1.4. Der Garten 06

Analysezusammenfassung Fall 06

Gabi stellt gleich zu Anfang des Interviews klar, daß der Garten ihr sehr wichtig sei, daß er für sie ein bedeutendes Element einer gelungenen Lebensführung darstelle. Er war für sie einer der beiden Gründe, hierher zu ziehen: „Ja, wir sind ausgezogen, von Dresden, einfach, also der Luft wegen und um ein Stück Garten zu haben ((lacht)) [...] Und für mich is so'n Garten immer so'n **Stück Freiheit** [...] Mich draußen an frischer Luft bewegen zu können, ohne irgendwo hingehen zu müssen [...] (Um) Natur zu erleben.“ (Zeilen 3 ff.). Den Garten still zu betrachten ist für Gabi „Entspannung pur“ (Zeile 506). Gabi verbindet den Garten also mit „Freiheit“, weil er ihr frische Luft, Zwanglosigkeit, sofortigen Zugang zur „Natur“ und Abstand vom Alltag und der Stadt bietet, indem sie aus dem Haus tritt und beginnt, „einfach in der Erde bißchen zu wühlen“ (Zeile 87).

Ihre stilistischen Präferenzen verstehen die Interviewten als Hang zum „Natürlichen“:

Gabi: [...] Und ich wollte gerne was haben, was so 'n bißchen natürlicher is', nich' so mit Lilien und ähnlichen- ((zögerlich)) kunstvollen Blumen, so'n bißchen.

Gerd: Also schon bunt.

Gabi: Ja, bunt ja.

(Zeilen 36 ff.)

Mit „kunstvoll“ ist hier wohl so etwas wie züchterische Überformung gemeint. Natur ist für die Interviewten „bunt“, also vielfältig. Gerd findet es „unheimlich schön“ (Zeile 216), daß an den Steinen der Natursteinmauer Farnkraut wächst, das bereits aus dem Steinbruch stammte, von dem sie die Steine bezogen. Es hat sich hier ohne Zutun der Besitzer erfolgreich entwickelt und vermehrt. Gern bestätigt er, daß es sich hier (in seiner „natürlichen“ Gartengestaltung) gut einpaßt. So wird eine ästhetische Quasi-Notwendigkeit zwischen seiner als natürlich empfundenen Gestaltung und der selbständigen Ansiedlung oder Entwicklung von Pflanzen hergestellt. Diese Wuchserfolge scheinen Gerd in seiner ethischen und gestalterischen Präferenz der „**Natürlichkeit**“ Recht zu geben. Die Erwünschtheit der Eigendynamik ist allerdings auf bestimmte, attraktive Arten beschränkt. Lediglich das gesunde und kräftige Wachstum der gepflanzten Arten ist gemeint, denn Unkraut sieht Gabi nicht gern: „Und was ich nicht gut haben kann ist, wenn der völlig zugewachsen ist.“ (Zeilen 98, 519 f.)

Später geht sie darauf ein, daß sie Rosen eigentlich nicht mag, aber nun Strauchrosen kennengelernt hat, die ihr gefallen, weil sie doch einen natürlichen Ausdruck tragen (Zeilen 331 ff.). Insbesondere die großen Sträucher sollen einmal den Charakter des Gartens bestimmen:

Gabi: Hm=hm. Na, wenn dann die Sträucher dann irgendwann mal so groß sind, dann sieht das auch so wild und natürlich aus, wie ich mir das vorgestellt habe.

Gerd: Ja, die Einteilung, die wir vorgenommen hatten zu Anfang, mit den Pflanzen, die verschwindet immer mehr.

(Zeilen 346 ff.)

Gabi wollte viele Gräser und „natürliche“ Blumen, Gerd erwähnt als wichtige Kriterien noch den Farbwechsel sowie den Jahreszeitenwechsel der Bepflanzung. Die zeitliche Blütenfolge sollte sich „um das Haus herumziehen“ (Zeilen 230 ff.).

Der asymmetrische Zugang zum Grundstück sowie die große und hohe Strauchpflanzung am vorderen Zaun sind bewußte Gestaltungsvorgaben der Interviewten. Die Firma wollte zunächst einen geraden Zugang schaffen. Auch das Ansteigen der Pflanzung von der Grundstücksgrenze nach hinten wollten die Besitzer ausdrücklich nicht (Zeilen 539 ff., 596 ff.). Sie haben demnach auch mit der gesamträumlichen Komposition einen möglichst „natürlichen“

oder zufälligen Eindruck erzeugen wollen, der das Haus bewußt nicht in das Zentrum der Betrachtung rückt, sondern einem **unhierarchischen Raumkonzept** folgt. Dieses kennt somit kein Vorn und Hinten, alles könnte (idealerweise) überall stehen. Den Gegensatz dazu, von dem die Interviewten sich explizit distanzieren, nennt Gabi ironisch „Schmuckgarten“ (Zeile 600), was erkennen läßt, daß sie Zieranlagen, insbesondere prestigeträchtige oder präntiöse Gesten im Garten ablehnt.

Allerdings konnten Gabi und Gerd den Standort des Hauses nicht selbst bestimmen, da die Interviewten den Bau in einer relativ späten Planungsphase übernahmen. Es nimmt im Grundstück den zentralen Platz ein und wird ringartig von den verschiedenen Gartenbereichen umschlossen, womit sie wiederum einem konventionellen Raumkonzept folgen (siehe Skizze zur räumlichen Gliederung des Grundstücks 06).

Wenn auch von einer Firma geplant, läßt der Garten doch erkennen, wie sich hier die Vorstellungen der Besitzer von „**Tradition**“, „**Harmonie**“ und „**Natürlichkeit**“ zu einem charakterlichen Grundzug verbinden, der mithilfe der professionellen Beratung und Ausführung einen distinkten Ausdruck im Garten findet. Wenn die planerischen Tatsachen nicht zu einem gewissen Grad die Gestaltung bereits restringiert hätten, hätte Gabi sich den Garten und seine Verbindung mit dem Haus sogar noch „natürlicher“ gewünscht: „Also, wenn ich die Chance gehabt hätte, den Garten so ganz nach meinen Wünschen anzulegen, dann wär’ das alles ebenerdig, und dann wär’ ich aus der Haustür gekomm’, und da wär’ ’ne wilde Blumenwiese gewesen, ne?“ (Zeilen 66 ff.). Die Interviewten hatten zwar bestimmte und recht genaue Vorstellungen von ihrem Garten, aber die gestalterische Umsetzung („Gartenanlage“ Zeile 33) trauten sie sich nicht zu, so bestellten sie eine **Firma**, einen „Gartenmenschen“ (Zeile 35). Allerdings gelang es Gabi nicht sofort, ihre Vorstellungen gegenüber der Firma richtig verständlich zu machen. Deshalb wurden ein paar Änderungen von eigener Hand im Nachhinein notwendig, denn alles war noch „’n Stück zu steif angelegt“ (Zeile 75).

Das Einbringen eigener Vorstellungen in die Planung der Außenanlagen scheint recht weitgehend gewesen zu sein. So hat Gerd zum Beispiel die Wegeführung und die räumliche Organisation gegenüber den Vorstellungen des Bauträgers grundlegend verändert und eigene Skizzen dazu angefertigt (Zeilen 166 ff.).

Wie sich immer wieder zeigt ist der Garten für die Interviewten auch ein Medium der aktiven lokalen **Verwurzelung** am neuen Wohnort und der Fortführung von **Traditionen**. Insbesondere bei den Kindern wollen sie die Bindung an den Ort herstellen, indem jedes Kind seinen eigenen Obstbaum pflanzt, zu dem es später immer wieder einmal zurückkehren und über Beständigkeit, **Identität** und Tradition kontemplieren kann. Diese Vorstellung finden die Interviewten „unheimlich schön“ (Zeile 209).

Insbesondere Gerd ist der Meinung, daß man die Gestalt des Gartens den örtlichen Gegebenheiten und der lokalen Tradition anpassen solle, denn der Garten müsse hier auch herpassen. Wenn auch nicht akustisch voll verständlich, so wird doch in den Zeilen 40 ff. deutlich, daß er Gartenstile, die er mit anderen Regionen verbindet, in Dresden unpassend findet und deswegen keinen Garten mit Wacholder (gemeint ist vermutlich ein *Heidegarten*) anlegen würde. Somit wird anhand der tatsächlich ausgeführten Gartengestaltung ablesbar, was die Interviewten für die lokale Tradition oder zumindest für mit ihr vereinbar halten: vor allem große, geschwungene, räumlich „wogende“ (Zeilen 284 f.) Arrangements von flächigen Pflanzungen.

Die heutige Art und Weise des Baus und der Erschließung von Baugrundstücken hält Gerd für schlecht und gedankenlos. „Früher“ hätte man „die Objekte mehr der Landschaft angepaßt, man hat sich mehr Gedanken gemacht“ (Zeilen 48 f.) und so weiter. Diese Entwicklung hält er für unnatürlich, unpassend und unklug. Leider ließe die heutige Situation keinen ausreichenden Handlungsspielraum für vernünftiges, traditionsbewußtes Planen. Hieraus schließt er die Aufgabe für den Garten, „**dieses Künstliche zu brechen**“ (Zeile 60).

An drei Stellen wurden Pflanzungen direkt am Haus vorgenommen, teilweise inselartig zwischen Wand und Umgang. Die Pflanzungen scheinen den Sockel des Hauses quasi zu bekleiden. Diese ästhetische Vermittlung kann man als eine Art „**Vorleger**“-Motiv beschreiben. Die Schmuckpflanzung (siehe oben) ist unter anderem auch so ein Vorleger. Wie sich auch aus dem Interview ergibt, ist dieses gestalterische Verhalten reaktiv insofern als die Sockelbepflanzung einen ästhetischen Mangel abstellt (die „Nacktheit“ beziehungsweise mangelnde Schönheit des Hauses), der sicherlich durch die erhöhte Lage verstärkt wurde. Somit handelt es sich hierbei um eine negative gestalterische Geste.

Auch der Carport wird von einer solchen Sockelbepflanzung flankiert. Hier ist ihr Zweck vermutlich hauptsächlich die Verdeckung der Autos, die im Garten als nicht attraktiv empfunden werden sowie ihre Ersetzung durch attraktive Großstauden. Die Bepflanzung kann aber auch als Fortsetzung der Grenzbepflanzung (siehe unten) angesehen werden. In dieser Lesart wird der ganze Carport visuell aus dem Grundstück ausgegliedert.

Die Interviewten distanzieren sich von den vermeintlichen Bemühungen ihrer Nachbarn, „Schmuckgärten“ anzulegen, insbesondere Vorgärten, denen mutmaßlich das Motiv zugrundeliege, bestimmte ästhetische und ethische Positionen über eine nach vermeintlich vorherrschender Ansicht besonders hübsche Gestaltung der Öffentlichkeit zu präsentieren und zu vermitteln. Ihre eigene, vermeintlich alternative Gestaltung bediene sich dagegen der Schönheit der „Natur“. Mit dieser Zuschreibung zu einer von Moden und Stilen scheinbar unabhängigen Instanz suggerieren sie sich selbst und dem Interviewer eine gewisse Notwendigkeit und Objektivität ihres Geschmacks. Andererseits beschreiben die Bilddeutung und die Analyse der räumlichen Gliederung den Pflanzring um das Haus als Schmuckpflanzung und „Vorleger“, also als konventionelle Motive der Dekoration.

Hieran werden die Mechanismen der **Konstitution des Selbst- und Fremdbildes** deutlich. Das fremde Bemühen um Gartenkultur wird als konventionell behauptet und abgewertet: „[...] aber halt nich’ so geleckt, so daß die Nachbarn sagen: Oh was ist der Garten schön!“ (Zeilen 222 f.). Auch in den Zeilen 377 ff. wird eine Unabhängigkeit von den vermeintlich so verschiedenen und konventionellen Ansichten der Nachbarn behauptet: „Und ich arbeite ja am liebsten draußen, und von da nehm’ ich mir alles mit raus. Gemüseputzen, Fleischklöße, egal was, mach’ ich alles draußen. Bügeln. Meine Nachbarn ham sich inzwischen dran gewöhnt. ((Gabi und Gerd lachen))“. Ein weiteres Beispiel findet sich in den Zeilen 648 ff. Konvention verbindet sich für Gabi und Gerd mit ästhetischer Unbedarftheit (Mangel an Geschmack) oder Verfremdung (überzüchtete Blumen mag sie nicht, er legt größten Wert auf Tradition) beziehungsweise normativer Unfreiheit (Behauptung der Norm, im Freien dürfe man keine Hausarbeiten verrichten¹).

Dagegen fänden die Interviewten mit ihrem Geschmack und ihrem Lebensstil, dem Hang zum „Natürlichen“, die vermeintlich wahre Schönheit – in der Natur. Die „Natürlichkeit“ ihres Gartens ist für die Interviewten der Ausdruck von wirklicher Schönheit und nicht-entfremdeter Kultur („gesunde“ Entwicklung aus Tradition), mit einem Wort – **Wahrhaftigkeit**. Wie konventionell und willkürlich diese Disposition wiederum ist zeigt die enge Beschränkung des Begriffes „Natur“ selbst, der unter anderem kein unkontrolliertes Pflanzenwachstum zuläßt. Der Begriff der Konvention (von den Interviewten freilich kaum selbst gebraucht, hierfür benutzen sie Begriffe wie „die Nachbarn“ oder „die Leute“ oder „man“) wird von den Gartenbesitzern also zur Selbstdefinition aktiv benutzt. Das eigene Selbstbild, das der Behauptung der Individualität bedarf, wird über die Abgrenzung vom vermeintlich Anderen, Konventionellen, Massenhaften erzeugt. In ihrer ethischen und stilistischen Präferenz definieren sich Gabi und Gerd zwar in expliziter Distanzierung von den mutmaßlichen Einstellungen der Nachbarn. Gerade diese Ausdrücklichkeit der Definition über die Anderen

¹ Vgl. mit der Bedeutung des Gartens für die Freiheit, die Gabi in den Zeilen 15 ff. deklariert.

zeigt aber, daß deren Urteil Gabi nicht egal ist. Hiermit erweist sich deren Wertungssystem auch für den vorliegenden Fall als gültig.

Dekoration oder Verschönerung ist ein häufig auftretendes Gestaltungsmotiv in Gärten. Im Fall 06 treten mehrere Dekorationen auf – die Schmuck- und Sockelpflanzungen mit der Natursteinmauer, die Sonnenblumen, das Rankgitter mit Pflanzkübel, der rustikale Zaun und weitere. Wesentlich am Dekor ist, daß es mit dem dekorierten Gegenstand inhaltlich und funktional nicht in Zusammenhang steht, sondern erst im Nachhinein auf dieses appliziert wurde.

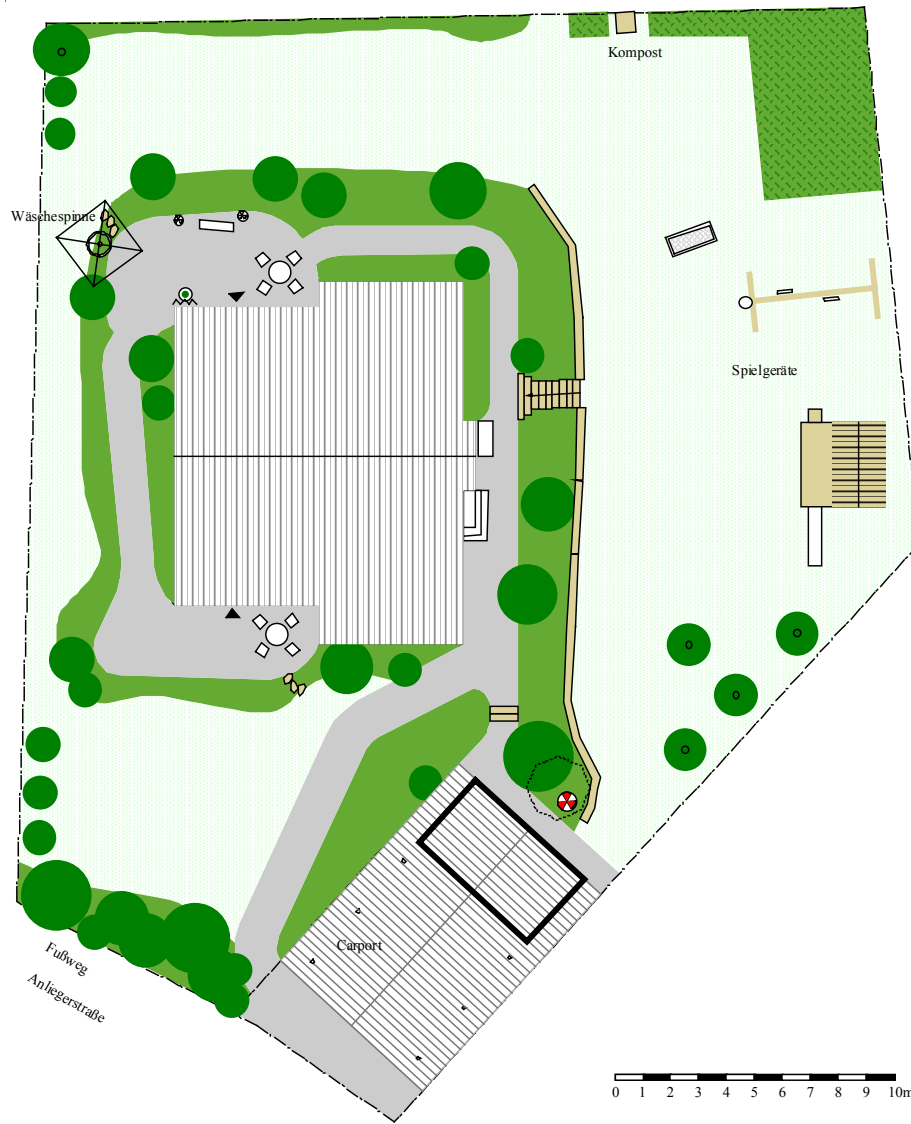
Es ist aus den Abbildungen nicht feststellbar, ob die rote Pumpe an einen Tank oder Wasserleiter angeschlossen ist. Sie ist jedoch mit Sicherheit ein autonomes ästhetisches Objekt. Dies ist unmittelbar aus der auffälligen Farbgebung erkennbar. Desweiteren ist sie aber auch ein historisches Objekt, das ästhetisch verwendet wird, und folgt somit dem Rustikal-, Handwerks- oder Heimat-Motiv. Ästhetisch freie Elemente sind Ziergegenstände, positive gestalterische Gesten, die keinem anderen Gegenstand dienen (Dekor) und auch keinen Mangel zu verstecken suchen (Verschleierung), sondern deren Funktion allein die Anreicherung der Umwelt mit Schönheit ist.












Die **Grenzgestaltung** des Grundstücks 06 folgt einem in Eigenheimgärten häufig anzutreffenden Muster. Der Garten selbst wird als Freiraum (oft zum Großteil als Rasen) um das Haus begriffen, der sich räumlich nach außen schließt, und zwar meist mittels Gehölzpflanzungen. Diese haben mehrere Funktionen zu erfüllen. Zunächst geht es natürlich auch um die Markierung des Grundstücks, des Eigentums, gegenüber Fremden. Dies leistet auch ein Zaun oder eine Mauer.


Die Grenzbepflanzung kann aber noch mehr – einerseits schafft sie ein klar definiertes Freiraumvolumen, das Geborgenheit erzeugen kann. Andererseits kann sie die Umgebung ausblenden, falls diese nicht erwünscht ist. Und schließlich ersetzt sie das Unerwünschte durch eine Blende aus Naturzitaten. Das Zusammenspiel dieser vier Motive bei der Umgrenzung soll Grenzbepflanzungs-Motiv heißen. Im Fall 06 besteht die Grenzbepflanzung aus freiwachsenden Hecken, Großstauden, Obstbäumen, Obststräuchern, Klettergehölzen mit Sonnenblumen und Ziergehölzen sowie dem Nutzgarten. Die Grenze ist aber nicht nach allen Seiten vollständig geschlossen. Der Blick auf die nachbarlichen Grundstücke (östliche Streuobstwiese beziehungsweise brachliegendes westliches Grundstück) ist durch den Holzlattenzaun nicht wirklich verstellt. Vermutlich werden sie nicht als unattraktiv beurteilt. Auf der Seite der Brache kann auch mangelnder Platz zum Offenhalten der Grenze geführt haben. Dieses Verschleiern der Umgebung wird also durchaus selektiv vorgenommen, je nach Erwünschtheit des Eindrucks kann es entfallen oder sogar versucht werden, die Umgebung in das eigene Grundstück visuell einzubinden².

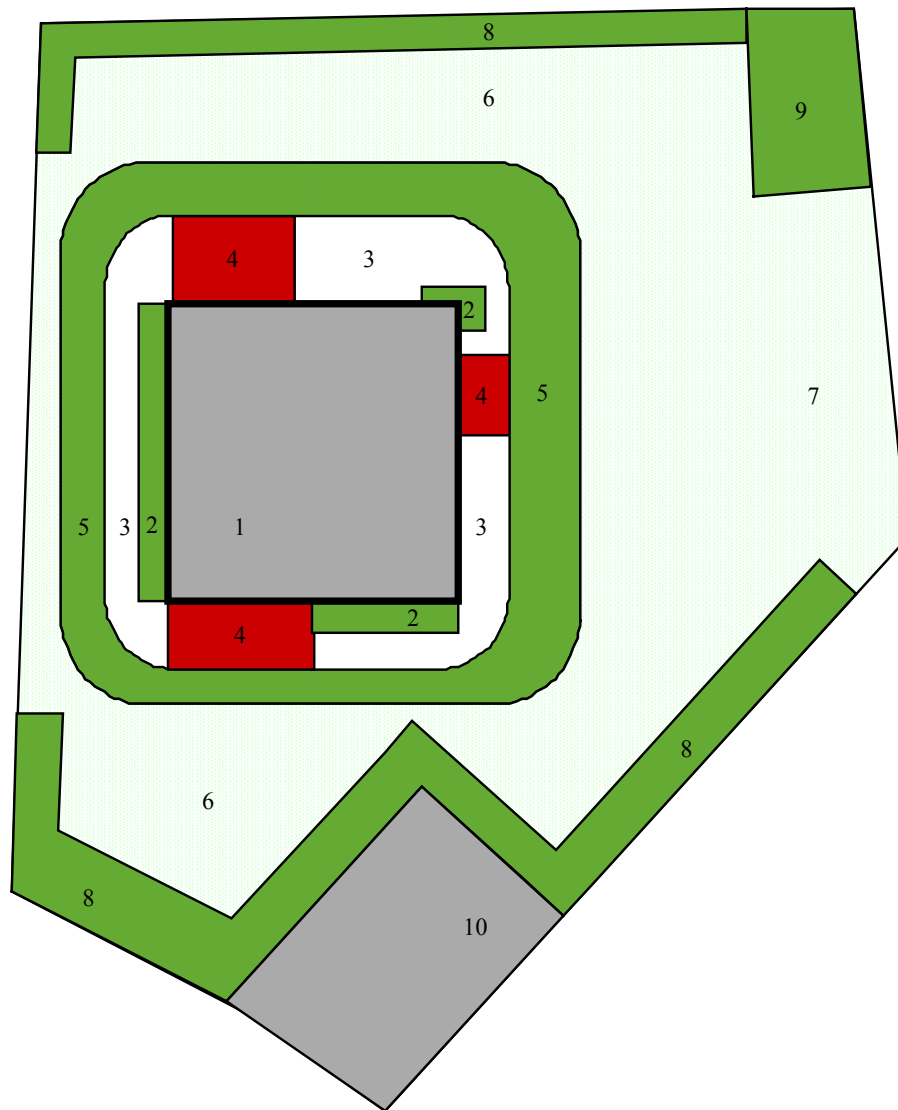
Die Rasenfläche stellt in Fall 06, wie auch in den meisten anderen, eine Folie dar, einen neutralen Hintergrund für alle weiteren gestalterischen Gesten. Der übliche Zugang zur Gartengestaltung scheint dem eines Malers zu gleichen – man grundiert erst einmal (allerdings bietet Rasen nicht viele Variationsmöglichkeiten der **Grundierung**). Der Rasen scheint so etwas wie die Grundplatte beim Lego zu sein, ein räumlicher (Ebene 0), farblicher (ganzjährig unveränderlich) und dramaturgischer (neutrale Folie) Ausgangspunkt.

² Vgl. Fall 08, möglicherweise trifft das auch hier in Fall 06 mit der Streuobstwiese zu.



-  Natursteinmauer
-  Stauden, Sommerblumen und Gräser
-  Gemüse und Beerensträucher
-  Rankgitter mit Pflanzkübel
-  Rasen
-  Lateme
-  Trittsteine
-  künstliches Dekorationselement
-  Solitärpflanzen
-  Sitz- und Liegemöbel
-  Zisterne

Norden 



Mit einem asymmetrischen, geschwungenen Zugang und der hohen Strauchpflanzung an der Straße haben die Besitzer versucht, einen weitgehend unhierarchischen Raum zu schaffen, der einen zufälligen und somit natürlichen Eindruck erzeugen soll. Allerdings konnten sie den Standort des Hauses nicht selbst bestimmen. Es nimmt im Grundstück den zentralen Platz ein und wird ringartig von den verschiedenen Gartenbereichen umschlossen. Den innersten Umkreis des Hauses bilden kleine Pflanzinseln beziehungsweise -streifen, mit denen der Haussockel wie bekleidet scheint. Hieran schließen unmittelbar der Umgang und die Terrassen an. Der dritte Ring ist eine relativ breite Schmuckpflanzung, welche die gepflasterte Fläche umgreift. Diese wulstartige Pflanzung am Fuße des Hauses läßt den Eindruck entstehen, das Gebäude wüchse aus dem Boden heraus. Außerhalb dieses Ringes bildet eine Rasenfläche den vierten Ring um das Haus. An ihrer breitesten Stelle wurde der Spielplatz integriert. Der fünfte Ring ist die Grenzbepflanzung des Grundstücks. Sie besteht aus freiwachsenden Hecken, Großstauden, Obstbäumen, Obststräuchern, Klettergehölzen mit Sonnenblumen und Ziergehölzen sowie dem Nutzgarten. Die Grenze ist aber nicht nach allen Seiten vollständig geschlossen. So wird der nachbarliche Obstgarten visuell in das Grundstück 06 integriert.

Norden

Räumliche Gliederung 06

Ausgewählte Fotos Fall 06



10.1.5. Der Garten 07

Analysezusammenfassung Fall 07 (Das gesamte Analysematerial für diesen Fall befindet sich im Anhang 10.2.)

Das Grundstück 07 ist im wesentlichen in den vorderen (nördlichen) Teil, der das Haus und die Garage trägt, und den südlichen, eigentlichen Gartenraum geteilt. Der Vorgarten und der westliche Bereich sind zwar auch absichtsvoll und ausdrucksvoll gestaltet, scheinen jedoch nicht so eine große Rolle zu spielen wie der südliche Bereich, wo die Besitzer den wesentlichen Ausdruck für ihren Garten erreicht haben. Hier bilden Haus, zentrale Rasenfläche und gemischte Pflanzung ein kohärentes stilistisches Ensemble. Dieses Ensemble folgt, wie die Interviewten erläutern, dem Vorbild der Gärten schwedischer Gehöfte, die sie in mehreren Urlauben besuchten. Die stilistische Kohärenz und Bescheidenheit (wenige und ausdrucks-konforme Mittel) zeugt nicht nur von gestalterischer Sicherheit, sondern auch von dem Motiv, den einen gewählten Stil als den angemessenen auch möglichst vorteilhaft in Szene zu setzen. Arno bezeichnet den eigenen Garten als einen „Schwedischen Bauerngarten“. Hiermit erfindet er einen neuen Stiltyp. *Bauerngarten* ist eine gängige (wenn auch unwissenschaftliche) Gattung, die durch Medien regelmäßig vermittelt und in Gärten reproduziert wird. Den *Schwedischen Bauerngarten* jedoch haben die Interviewten in Kombination von gegebenem Mythos (*Bauerngarten*) und dazutretender eigener Anschauung (Urlaubseindrücke) konstruiert. Hierdurch haben sie eine Art **privaten Stil-Mythos** errichtet.

Die Interviewten haben für diese Studie ihre Urlaubsbilder aus Schweden zur Verfügung gestellt. Wenn diese die Vorbildwirkung der schwedischen Gärten auf die Gestaltung der Besitzer dokumentieren, dann zunächst auf lediglich formaler Ebene. Welche Ideengehalte sehen die Besitzer aber in diesen Gestaltungen repräsentiert, die sie mittels ihrer eigenen Gestaltung im Garten zu nachzuzeichnen versuchen? In den Zeilen 1395 ff. wird erklärt, daß man die Form des Schwedischen Bauerngartens, seine Schönheit auf die damit repräsentierte Lebensweise zurückführt („spartanisch schwedisch“ Zeile 1207). Die theatralische Geste in den Zeilen 103 ff. hängt damit zusammen, daß die Interviewten in einer Lebensphase der Neuorientierung, der gesellschaftlichen *Entwertung tradierter Werte* (nach der Wende) ein starkes Bedürfnis nach einem solchen Schlüsselerlebnis der *Inwertsetzung neuer Werte*, wie es die Schweden-Urlaube erklärtermaßen darstellen, verspürten, und Anke nun die neue Erfahrung mit übergroßer Emphase empfangen hat: „Und das ist für mich, also da hab’ ich ‘ne Lebensqualität erfahren, die ich vorher nicht kannte, und wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub ganz schwer getan hab’, mich in meinem Alltag wieder reinzufinden“.

Der Garten spielt für Anke und Arno mehr als nur eine belanglose, Ausgleich schaffende Nebenrolle. Ein nicht unwesentlicher Teil der Identität der Interviewten scheint sich über diesen Garten und das mit ihm generierte (oder angestrebte) Lebensgefühl zu konstituieren. Die Funktion des Gartens ist die eines **Mediums und Produkts neuer Selbstdefinition**, die von den Interviewten als Selbstfindung empfunden wird. Er erfüllt somit eine identitätsstiftende Funktion für das Individuum in seiner Selbstkonstitution sowie in seiner Orientierung und Präsentation im sozialen Raum. Selbstdefinition erfolgt durch Selbstzuordnung beziehungsweise Distinktion (Integration in eine soziale Gruppe, zum Beispiel die „Schweden-Fans“, Zeile 42, und Abgrenzung von Anderen, zum Beispiel „Laubenpiepern“, Zeile 683, aufgrund der jeweils damit assoziierten ethischen Dispositionen). Das Mittel hierfür ist die Stilwahl.

Anke und Arno haben zur Einrichtung des Gartens von Bekannten Pflanzen geschenkt bekommen (Zeilen 130 ff.). Daß dadurch Ausgaben in der Baumschule oder im Gartencenter gespart werden konnten ist allerdings für sie nebensächlich. Für sie ist die mit dem Akt des Schenkens und Geschenkt-Bekommens verbundene **soziale Bindung** von wesentlicher Bedeutung. So folgt die Entstehung des Gartens einer ganz persönlichen Geschichte, die in sich schon einen großen Wert für die Interviewten darstellt. Der Garten dient den Interviewten als ein gemeinsamer Identifikationskern. Er ist für sie eine soziale und ethische Idee, die Bindun-

gen schafft. Die geschenkte Pflanze wird als das Medium verwendet, mit dem diese Idee verbreitet werden kann. Der Garten wird hier einmal mehr als Mittel der Selbstbildung und Selbstverwirklichung sowie der Schaffung und Stabilisierung sozialer Beziehungen erkennbar.

Die aktive Zuwendung zu einem neuen Lebensstil (Anke nennt ihn neue Lebensqualität) ist das wesentliche Ereignis des Gartens, wobei dieser durchaus ein relativ willkürliches Instrument des Zuwendens ist – vermutlich hätte auch ein anderes Hobby prinzipiell diese Funktion der neuen Orientierung erfüllen können. Wichtig ist, daß Arno und insbesondere Anke diese Zuwendung *aktiv* vollziehen, hierdurch machen sie von ihrer **Freiheit in der Wahl des Lebensstils** Gebrauch und finden ihren Sinn im Garten. Dementsprechend wird alles Neue (und sei es selbst widersprüchlich) im Garten aktiv (statt rein rezeptiv, wie einem viele Dinge im Leben begegnen, denen man sich nur widerwillig oder gleichgültig zuwendet) erschlossen, man entschließt sich schnell und mit schnell gefestigter Gewißheit.

Auffällig ist im gesamten Interview die Entschiedenheit, mit der Entschlüsse gefaßt werden – für den Garten, für den Gartenstil, für die Natur im Garten, für die fachliche Weiterbildung, für die Nutzung des Gartens. Das Vertreten des Standpunktes im Interview wird allzu entschieden vorgetragen, über allem steht ein ganz bewußtes „Ja!“. Das Gespräch wirkt vorbereitet, die Themen wie vorher zurechtgelegt, insbesondere Anke sprudelt ihre Aussagen aus sich heraus, der Interviewer kommt kaum zu Wort. Offenbar ist es ihr ein wichtiges Anliegen, den Interviewer in die neue, identitätsstiftende Welt ihrer Gartenideen einzuweißen. Die aktive Hinwendung zum neuen Lebensinhalt und Hobby (und das Besondere und vielleicht Zeittypische daran ist, daß sich das Notwendige und das Spielerische auf derselben, teilreflektierten Begründungsebene befinden und gemeinsam lebensbestimmend sind, früher waren diese Bereiche strikt getrennt, das Hobby hatte marginalen Charakter) erfolgte schon vor dem Einzug. Natürlich mußten die Entscheidungen kurzfristig getroffen werden, und man ist sich auch fachlich nicht sicher, nennt sich selbst Amateur, nichtsdestoweniger erfolgte aber die Zuwendung zu diesem neuen Gebiet umso entschlossener.

Inwieweit reflektieren die Interviewten die vollzogene Lebensstilisierung als eine willkürliche Setzung, und welche Konsequenzen hat dies für die Akzeptanz anderer ebenso willkürlicher geschmacklicher Setzungen in der Gartenkultur der Nachbarn? Arnos auffällige Verwendung der **Ironie** könnte ein Hinweis darauf sein, daß er mehr als Anke die Hinwendung zum Garten als einen Akt der Entscheidung seines freien Willens versteht, während Anke sie vor allem als *Selbstfindung* empfindet. Ironie benutzt eine distanzierte Perspektive zur beschriebenen Handlung. In diese Distanz kann der Handelnde aber nur treten, wenn er sein Handeln nicht als notwendig, sondern (zumindest zum Teil) als seinem Willen unterworfen versteht. Daß diese Reflexion auf die eigene Entscheidungsfreiheit *vollständig* vollzogen wird, muß allerdings bezweifelt werden. Bestimmte Ambivalenzen, so etwa bei den unten genannten Ästhetisierungen, beim Vergleich mit anderen Eigenheimgärten oder beim Umgang mit spontaner Natur im Garten, werden den Interviewten nicht bewußt.

Der eigene Geschmack wird von den Besitzern in Zeile 140 als frei von „Moden und Trends“ empfunden und dargestellt, als zeitlos und daher quasi objektiv gültig. Die Hinwendung zum vermeintlich Natürlichen, Echten, Überlieferten, Ursprünglichen stellt jedoch selbstverständlich auch nur eine willkürliche Stilwahl unter vielen anderen möglichen Ästhetisierungen des Lebens dar. Dieser Stil ist individuell frei nach den persönlichen ästhetischen Präferenzen und ethischen Dispositionen gewählt. Keine soziale Determiniertheit, kein äußerer Umstand (Klima, Boden und so weiter) haben die Entscheidung für gerade diesen Stil erzwungen. Da Arno tatsächlich meint, in Ullersdorf gäbe es nur einen schönen Garten, nämlich das Grundstück „mit diesem Holzhaus, wo überhaupt nichts gemacht ist“ (Zeile 34), heißt dies, daß er **andere Gartenformen diskriminiert** (Kontextinformation: das neuerrichtete Wohngebiet in Ullersdorf zeigt eine große Anzahl teilweise sehr unterschiedlicher Gartengestaltungen). Seine geschmacklichen Präferenzen zur Gartenkultur zeigen hiermit eine geringe Toleranzweite. Die

Formulierung „Ich schätze bloß, da ham Sie auch das einzige Grundstück rausgesucht, was möglich is’ dort, ne? ((lacht))“ bedeutet, seine eigene Stilwahl zur Norm zu erheben, seiner eigenen ästhetischen Willkür eine universelle Geltung zuzuschreiben und somit die ebenso willkürliche Stilwahl der Anderen zu mißbilligen.

Neben den sozialen Beziehungen spielt die Verbundenheit mit der „Natur“ (Zeilen 201 ff.) für die Interviewten eine zentrale Rolle in ihrer Zuwendung zum Garten. Offensichtlich hat Arno eine recht elaborierte Vorstellung davon, welche Teile der Umwelt zur „Natur“ zu rechnen sind und welche nicht (Zeilen 20 ff.). Die „Feuchtwiese“, die für das Wohngebiet zerstört wurde, wird beispielsweise als Teil der Natur angesehen. Die Natur wird von den Interviewten als die Gute, Unschuldige, Verletzliche und bereits viel zu sehr Verletzte verstanden, die sich nicht wehren kann, um die man sich folglich sorgt und die man schützen will. Die Begründung der ökologischen Einstellung ist eine religiöse („Wir ham das Gefühl, wir sind Teil der Schöpfung.“ Zeile 171). Zumindest wird sie genannt, wenn auch nicht weiter erläutert, denn die Natur braucht in dieser Argumentation keine Letztbegründung, sie ist für die Interviewten ein fraglos positiver Wert. Von der Disposition gelangt man zum Bedürfnis, die Natur gegen das Unrecht zu verteidigen, sie zu entschädigen („so wenig wie möglich zu versiegeln“, „so viel wie möglich wiederzugeben“ Zeilen 173 ff.). Wenn schon gebaut wird, dann will man den ökologischen Schaden und den öko-ästhetischen Verlust so gering wie möglich halten. Deshalb wird angestrebt, soviel Natur wie möglich im Garten zu *reinstallieren*.

Der Naturbegriff wird verstärkt auf Fauna bezogen (Zeilen 201 ff.). Die Interviewten empfinden große Freude und Genugtuung, wenn sie bemerken, daß sich möglichst viele verschiedene Tierarten im Garten ansiedeln, wenn also ihr Konzept vom Wiederansiedeln der Natur auf dem Grundstück aufgeht. Das Auftreten und offensichtliche Wohlbefinden der Fauna („das Liebesglück zweier Igel zwischen unsern Erdbeern“ Zeilen 209 ff.) gibt ihnen die Bestätigung, daß es sich bei dem gewählten Gartenstil tatsächlich um die Kreation einer natürlichen Umwelt handle. Ein Motiv für den Garten 07 ist, ihn als ein Fenster in die wilde Natur zu benutzen, als einen Ausschnitt aus einer anderen, vermißten, authentischen, ursprünglichen Welt. Der Garten dient als Attraktor für diese andere Welt und als ihr Domestikator (so wird versucht, Tiere hier heimisch zu machen, Zeilen 983 ff.). Das heißt, man lebt nicht in der Natur (wer will schon die Stadt tatsächlich verlassen?), sondern man zitiert sie sich heran. Allerdings zeigt sich auch, daß zwischen Natur sympathischer Art (Hummeln, Bienen, Vögel, Schmetterlinge, Getier in der Sandsteinmauer, Igel) und lediglich wegen des Prinzips geduldeter Natur (Schnecken) diskriminiert wird. Hiermit wird die ästhetische Dimension der Naturverbundenheit deutlich. **Naturrehabilitierung** und **Ästhetisierung der Natur** bilden zwei Seiten derselben Medaille – beide speisen sich aus der affektiven Verbundenheit der Interviewten mit der Natur. Hierauf bauen sowohl die *ethischen* Verpflichtungen zur Gerechtigkeit gegenüber der Natur (Natur muß man schützen) als auch die *geschmacklichen* Präferenzen (Natur ist schön) auf. Folglich ist für Arno nach der Logik des geringstmöglichen menschlichen Eingreifens ein Garten dann am schönsten, wenn er der Natur überlassen bleibt („wo überhaupt nichts gemacht is’“ Zeilen 34 f.). Ein Haus ist am schönsten aus Holz.

Der Zusammenhang von Naturrehabilitierung und Lebensstilisierung im Garten tritt auch in den Zeilen 1074 ff. auf. Spontanes Wachstum im Garten wird als Ausdruck eines besonders natürlichen, freien Gartens gewertet. Allerdings darf nicht einfach jede Pflanze irgendwo wachsen, auch das Wilde, Freie, Ursprüngliche soll einer bestimmten Vorstellung, einem bestimmten Bild des Wilden folgen – Malven zum Beispiel „können ja nicht“ einfach sich im Pflaster aussäen, sie gehören an das Haus (Arnos und Ankes Vorstellung vom „Schwedischen Bauerngarten“). Ins Pflaster als Ausdruck und Symbol des Natürlichen, Freien und Unverbildeten gehört die Margeritte:

Anke: [...] Ja, Margeritten wachsen auch überall. [Wir ham einmal-

HL: [Hm=hm, das sieht schön aus, wenn die
so aus'n Steinen rauskommen.
Anke: Da kommt wieder 'ne Malve, dort auch.
Arno: Is' natürlich dann peinlich, wenn die Malve dann hier ooch kommt.
Anke: Na, die werden wir dann wegnehm'. Kann ja nich'. Aber die Margeritten können wir
doch lassen. [...]
(Zeilen 1074 ff.)

Diese Differenz zwischen der materialen und der ideellen Ebene wird nicht reflektiert. Man ist der Meinung es sähe wild aus, weil es wild sei: „Und das sieht dann wirklich ooch wild aus.“ (Zeile 1085). Die eigenen Eingriffe, um ein Bild herzustellen, das Wildheit repräsentiert, werden nicht als solche bewußt, sondern reproduzieren den **Mythos des Wilden**. Wie würde man auf eine Gartenfläche reagieren, die *tatsächlich* wild, das heißt für eine Weile vernachlässigt worden wäre?

Ein weiteres Beispiel zur Thematik spontanes Pflanzenwachstum bietet die Textstelle der Zeilen 1123 ff. Eine Pflanze, die den Interviewten zunächst nicht gefiel (Phytolacca), bezaubert sie nun aufgrund ihres eigenwilligen Charakters: sie wächst einfach von allein auf dem Kompost weiter, wohin man sie geworfen hatte. Dank dieser naturwüchsigen Eigenschaft erobert die Phytolacca nun die Sympathie der Interviewten. Die Sympathie für den Charakter der Pflanze verwandelt sich auch in eine ästhetische Verwendbarkeit („gute Tarnung“ Zeile 1128, Schönheit bejaht in Zeile 1130), was zeigt, *welch wesentlichen Zusammenhang ethische Disposition und Schönheit* im Garten bilden. Die Verkörperung wilder, natürlicher Prinzipien wird als schön empfunden. Die in den Zeilen 441 ff. präsentierte ethische Disposition lautet: jede Kreatur hat ihre Berechtigung im Garten. Schnecken werden angeblich nur abgelesen, nicht bekämpft (Zeile 441). Nehmen sie überhand, gäbe man sich geschlagen und verzichte auf den Ertrag. Die Bildkategorie „gemischte Pflanzung“ stellt aufgrund der hier dokumentierten Schneckenfalle (Bierfalle) jedoch eine Dissonanzkategorie zum präsentierten Naturverhältnis der Interviewten dar und widerlegt die Darstellung der Interviewten.

Die den hinteren Grundstücksteil einrahmende Pflanzfläche ist leicht erhöht (etwa 10-20cm) angelegt. Neben Schaufläche und Grenzgestaltung, also der dekorativen Wirkung, hat sie offenbar noch andere Funktionen. Was zunächst am meisten auffällt ist, daß die Kategorien Zier- und Nutzgarten auf diesen Beeten durcheinandergewirbelt werden. Stauden, Sommerblumen und Gräser, unter sich bereits unbekümmert und sehr bunt gepflanzt, werden mit Obst und Gemüse kombiniert. Wird die gemischte Pflanzung als die natürlichere Form des Eigenheimgartens verstanden? Gerade diese **Mischkultur** wird in Ratgebern der Naturgartenfraktion gern verbreitet. Und dies nicht nur aus dem Grund, daß gemischte Pflanzungen vielfältigere Lebensräume für Tiere darstellen, sondern auch aus ästhetischen Motiven, denn hier hat man die Attraktivität auch der Nutzpflanzen entdeckt. Dies erklärt auch, warum die Besitzer des Gartens 07 die geschossenen Salatstauden nicht entfernen, denn sie haben „was Imposantes“ (Zeile 446). Die gemischte Pflanzung ist vielleicht ein gärtnerisches und ästhetisches Experimentierfeld.

Als Grund für selbst angebautes Gemüse wird in den Zeilen 462 ff. ein praktischer Aspekt genannt („kann man gleich auf'n Grill legen“), diese praktische Dimension der Wegersparris kann aber nicht gemeint sein, vielmehr zeigt sich hiermit die Einstellung, es sei gut, Selbstgezozenes zu verzehren, weil man dadurch eine gewisse Distanz zur Abhängigkeit von Marktangebot und Distribution erreichen kann (oder vielmehr andeuten kann, denn offenbar handelt es sich hier hauptsächlich um eine Geste, selbst wenn man argumentierte, daß eine selbstangebaute Kartoffel mehr Genuß böte). Diese symbolische Dimension wird auch deutlich in Zeile 462, wo Arno diesen Vorteil der selbst gezogenen Kartoffeln „schön“ nennt. Auch die präsentierte ethische Disposition der Subsistenz geht also den „Umweg“ ästhetischer Symbolisierung. Der symbolische Charakter der **angedeuteten Selbstversorgung** wird allerdings

von Anke in den Zeilen 468 ff. selbst reflektiert: „Also, wir ham von verschiedenen Dingen, aber immer nur ‘n bißchen. Voriges Jahr hatten wir eben grüne Bohnen, so daß man mal einmal ‘ne Mahlzeit hat. Hat gut geschmeckt, und dann reicht das auch wieder.“

Die Geste der Subsistenz wird als Teil der neuen Lebensqualität praktiziert und genossen. Selbstversorgung wird nicht aus ökonomischen Gründen oder aus Sorge um die mangelhafte Qualität von Gemüse aus herkömmlichem Anbau betrieben, sonst könnten die Interviewten flächig anbauen und konservieren³. Hier ist die angedeutete Subsistenz lediglich die *Form* des Luxus, zur *tatsächlichen* landwirtschaftlichen Produktion den für den Genuß ausreichenden Abstand erreicht zu haben, und so wird selbst die Freude über einen guten Ertrag oder der Ärger über von Schnecken zerfressene Pflanzen auf ästhetischer Ebene erlebt.

In den Zeilen 318 ff. wird Nostalgie als Motiv für den Garten deutlich. Arno hat Ideen für den Garten und seine Nutzung auch aus Kindheitserinnerungen gespeist. Der „Schauer“ (ein überdachter, offener Bereich am Haus) hat natürlich nicht nur praktische Funktionen (Wäschetrocknen, Unterstellen bei Regen), sondern mit ihm wird versucht, die Erinnerung an ein bestimmtes Lebensgefühl der Kindheit, an das damalige Miteinander der Menschen, an ein ursprünglicheres Lebensmodell (kein Fernseher, sondern Geselligkeit) in den Garten zu importieren. Die **Nostalgie** als Gestaltungsmotiv versucht sich einer Form, in diesem Fall einer bestimmten Lebensweise, zu erinnern und diese auf den Garten zu übertragen. Dabei kommt es notwendig (denn die Anforderungen, Bedingungen, Verhältnisse, Motivationen, Kenntnisse und so weiter sind heute radikal andere als zur Zeit des Originals) zu Verzerrungen von der ursprünglichen Form, zu Abnutzungen und Neukreationen. So ist der „Schauer“ in Großerkmannsdorf sicherlich nur noch entfernt mit seinem Vorbild verwandt, ebenso das Bild vom „Hof“. Man befindet sich eben nicht mehr auf der pragmatischen, sondern der symbolischen Ebene der Aneignung des „Schauers“. Selbst heutige alltagspragmatische Verrichtungen sind in diesem Lichte zu sehen (siehe unten), so wie die alltagspragmatischen Verrichtungen der Vergangenheit aus heutiger Perspektive auch ästhetisch wahrgenommen werden, ästhetisiert, denn damals hätten die Handelnden diese Sicht gewiß nicht geteilt.

Das zunächst ästhetische Innen-Außen-Konzept vom Gartenraum als erweitertem Wohnzimmer (Zeilen 287 ff.) greift auf das Alltagshandeln über und ästhetisiert dieses – Gemüse putzen wird mit einer Geste der Entschiedenheit draußen verrichtet und so mit symbolischem Gehalt aufgeladen. Die traditionell strenge Trennung zwischen **Alltag und Außeralltäglichem** wird somit relativiert. Die Aussage, daß Anke „doch gar keine Lust [hat], drin was zu machen“, zeigt deutlich, daß sie diese ästhetische Entscheidung bereits so stark verinnerlicht hat, daß sie sie nicht mehr als ästhetisch versteht, sondern sie stattdessen ethische Dimension angenommen hat. Dies ist der Mechanismus des Entstehens neuer Werte im Garten 07.

Neben den oben genannten Gründen werden Pflanzengeschenke von Bekannten (Zeilen 130 ff.) als besonderes Glück vor allem deshalb empfunden, weil es sich hierbei um die gewünschten „natürlichen“ Pflanzenformen handelt, die durch das Erbe aus einem bestehenden Garten und den persönlichen Kontakt mit erfahreneren Gartenbesitzern (mit einer „richtjen, älteren, begeisterten Gärtnerin“ Zeile 142) noch einmal mit **Authentizität** aufgeladen werden. Aus dieser Formulierung wird deutlich, was die Interviewten unter einem „richtigen“ Gärtner beziehungsweise Gärtnerin verstehen. Dieser Beruf wird mit Alter (stellvertretend für lange Erfahrung, Weisheit) und Begeisterung (Liebe zur Pflanze, zur Natur) assoziiert und hoch geschätzt. Wenn man weiß, was ein „richtiger“ Gärtner für die Interviewten ist, dann hat man gleichzeitig damit auch den Hinweis für ihren Begriff von einem „richtigen“ Garten. Authentizität spielt eine zentrale Rolle als Wertmaßstab des Gartens 07.

Für Arno stellt der Beruf des Interviewers (Landschaftsarchitekt) etwas Angenehmes dar, denn Arno hält das Thema Gärten für schön, weil Gärten für ihn prinzipiell etwas Schönes sind (Zeile 13, siehe auch Zeile 10). Vermutlich rührt dieser **Gartenbegriff** daher, daß das

³ Wie sich bereits in der Zeile 271 zeigt, soll der Anbau keinen größeren Aufwand erfordern: „Aber wir sind keine, keine Dauer-Gartenmuddler.“

Anlegen und Pflegen eines Gartens heute nicht mehr mit dem Anbau von Gemüse und Obst aus ökonomischen Zwängen assoziiert wird, sondern als Hobby aus ästhetischen Gründen betrieben und auch als ein solcher Luxus verstanden wird. Dies ist ein Grund, warum sich Gärten prinzipiell für die Ästhetisierung des Lebens eignen.

Ein anderer ist, daß man mit der Gestaltung eines Gartens die Möglichkeit hat, sich die eigene nächste Umgebung nach seinem Idealbild selbst einzurichten und sich so inmitten der als zufällig oder fremddeterminiert empfundenen Gegebenheit der Umwelt einen Mikrokosmos freier Willensentscheidungen ästhetischer und sozialer (man lädt nicht jeden zu sich in den Garten ein, nicht wenige umgeben sich jedoch gern mit ganz eigener, artifizierter Gesellschaft, wie Störchen, Fröschen, Zwergen und so weiter, dies trifft allerdings nicht in diesem Fall zu) Art, also ein **privates Refugium** zu installieren.

Die Textkategorie „Öffentlichkeit/Privatheit“ dokumentiert den Prozeß der Privatisierung der persönlichen Umwelt bei Anke. Hat sie vorher als eine wesentliche Qualität des Geschößwohnungsbaus die sozialen Kontakte zu den Nachbarn hoch geschätzt (Zeilen 81 ff.), so orientiert sich Anke nun auf das Erleben der privaten Wohnqualität. Werte sozialer Dimension werden durch Werte ästhetischer Dimension verdrängt: „Also ‘n Haus, und der Übergang zwischen drinnen und draußen war fließend.“ (Zeilen 100 f.). Die Behausung und der Garten treten verstärkt in die Funktion eines privaten Refugiums. War früher auch im privaten Wohnraum eine gewisse Öffentlichkeit präsent und von Anke auch ausdrücklich erwünscht („ich brauche Leute unter mir und über mir und Nachbarn“ Zeile 93), so wird diese heute zunehmend ausgeschlossen. Ein weiteres Indiz für die Tendenz des Rückzugs ins Private, der mit der Entscheidung für das Eigenheim und den privaten Garten einherging, ist das visuelle Abschließen des Grundstücks nach außen hin. Dies ist für Anke durchaus eine nachvollziehbare Handlung (Zeilen 235 ff.). Auch die Interviewten haben an ihre Grundstücksgrenze viele Sträucher gesetzt, um „sich einzuigeln oder sich bißchen abzuschotten“.

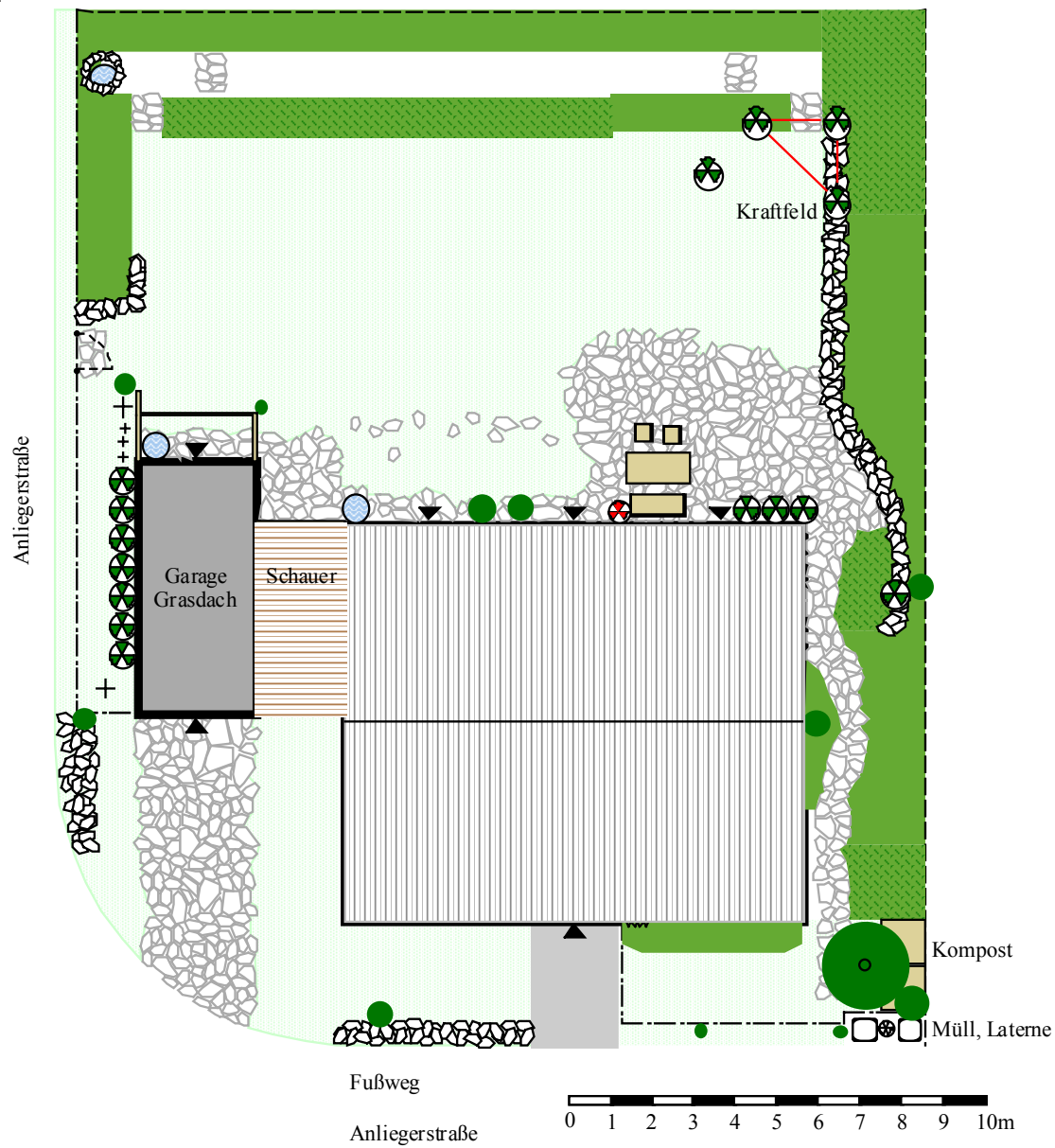
Was den Garten jedoch vom *Wohnzimmer*, einem weiteren Refugium, unterscheidet, ist seine unmittelbare Nähe zur Natur. Das Äquivalent, das die Wohnzimmereinrichtung hierzu bietet, heißt Nostalgie, das heißt die schwärmerisch romantisierende Rückwendung zu früheren Zeiten, beziehungsweise das Heimweh, die beide einen imaginären, emotionalen Halt am Ursprungs- und Fixpunkt der Kindheit suchen, der umfassende Stabilität repräsentiert. Garten und Wohnzimmer komplettieren sich hier gegenseitig, indem der Garten von den Besitzern als das „verlängerte Wohnzimmer“ verstanden wird und andererseits die Natur des Gartens durch große Terrassentüren und -fenster in den Innenraum fließen soll. Auch der Garten kann nostalgischen Charakter wie ein Wohnzimmer tragen (siehe oben), jedoch bindet er außerdem durch seinen Naturkontakt an einen andersartigen, einen vorzivilisatorischen Urzustand zurück, ob bewußt oder nicht, in welcher mythischen Vorstellung auch immer. Der Garten ist hier also ein Medium der Rückbindung an einen biographischen und einen gattungsgeschichtlichen Fixpunkt.

Der Garten 07 dient unter anderem als Ausstellungsraum von Kollektionen. Indes geben diese dem Garten auch sein gestalterisches Thema, seinen Inhalt. Die **Steinsammlung** ist ein zentrales Thema im Garten. Sie dient Arno als Gelegenheit für die Beschäftigung mit Geschichte, regionaler Tradition und Geologie. Arno nennt sie ironisch-ernsthaft das Schönste des Gartens. Daneben gibt es aber auch die Sammlung von vermeintlichen *Bauerngarten*-Pflanzen. Kletterpflanzen sind eine Sonderabteilung der Pflanzensammlung.

Die „Keltische Steinsetzung“ der Zeilen 1000 ff. ist, wie auch die „Römische Straße“ (Zeilen 403 ff.) und die Natursteinmauern ein Teil der Steinsammlung. Hierbei handelt es sich aber doch um verschiedene Arten von Gartenelementen. Während die Terrasse durchaus als Terrasse funktioniert und somit auch ernst gemeint war, nur die eigene Präsentation vor dem Interviewer in Ironie gelegt war, handelt es sich bei der „Keltischen Steinsetzung“, der „esoterischen Hommage“ um ein *ironisches Gartenelement*. Auf der südwestlichen Natursteinmauer finden sich zwei spitz aufrechte Steine, derjenige an der Ecke trägt auf seiner Spitze ein Glas-

prisma. Zu diesen beiden Steinen gehört offenbar noch ein dritter, der mit den beiden anderen ein rechtwinkliges Dreieck bildet, das „Kraftfeld“ (Zeile 1003). Gibt es hierfür irgendwo Vorbilder? Wenn es so etwas schon einmal irgendwo gegeben hat, dann ist dies Arno sicherlich nicht bekannt. Dies ist der Höhepunkt seiner gärtnerischen Extravaganzen.

Am Beispiel der Steinsammlung wird deutlich, daß die Interviewten teilweise ganz persönliche Zugangsweisen zur Gartenkultur pflegen und zu einem sehr **individuellen gestalterischen Ausdruck** finden, daß sie aber nicht immer auch völliges Vertrauen in ihre eigene Kreativität besitzen. Diesem Konflikt begegnen sie regelmäßig mit Ironie. Das amateurhafte, spleenige, eigenartige ist mitunter peinlich, wenn man den Blick des Anderen spürt. Ideen, die in der Privatheit vollkommen schlüssig und wertvoll erscheinen, geraten in der Situation der Öffentlichkeit auf einen anderen Prüfstand. Die Unsicherheit in dieser Situation der Publikation des Privaten motiviert die Selbstironie als vorgegriffene Verteidigung eventueller peinlicher Nachfragen des Interviewers. Die unter der Kategorie „Gesprächsstruktur“ näher beschriebene Selbstironie des Arno tritt auch in den Zeilen 346 ff. auf: „Bis hin, das werden Sie schon gemerkt haben, mit großem Erstaunen, daß also hier sehr wertvolle Steine am Boden liegen ((HL lacht)). Das sind also alles Steine der Landschaft, hier.“ Die Steinsammlung der Gegend, mit der die Terrasse gepflastert ist, ist natürlich für einen Außenstehenden von anderen Steinen nicht zu unterscheiden, für Arno sind die Steine allerdings tatsächlich wertvoll, und im weiteren Verlaufe wird auch dem Interviewer vermittelt, daß es sich um geologisch interessante Funde sowie um persönlich wertvolle Stücke handelt, die mit bestimmten Erinnerungen verbunden sind.

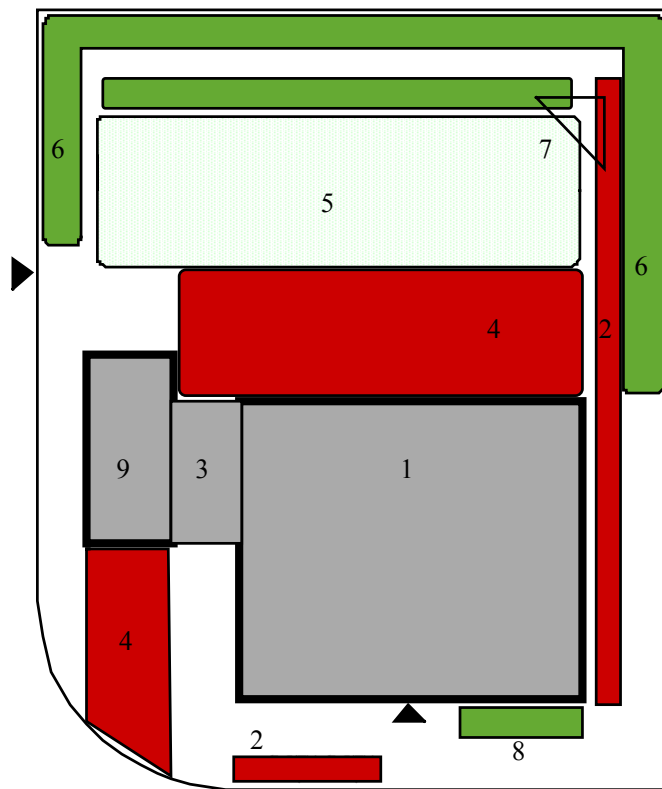


- Stauden, Sommerblumen und Gräser
- Gemüse und Beerensträucher
- gemischte Zier-/Nutzfläche
- Rasen
- Regenfässer
- diverse Haushaltsgegenstände
- Solitärpflanzen
- Natursteinfläche

- Natursteinmauer
- natürliche Dekorationselemente
- künstliche Dekorationselemente
- Holz-Sitzgarnitur
- Drahtzaun
- Holzlatenzaun

Norden ↑

Gartengrundriß 07



- 1 Haus
- 2 Natursteinmauer
- 3 Schauer
- 4 Natursteinfläche
- 5 Rasenfläche
- 6 gemischte Pflanzung
- 7 Kraftfeld
- 8 Dekorationspflanzung
- 9 Garage

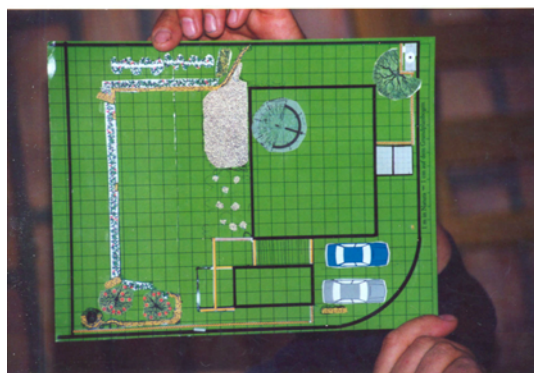
Das Grundstück 07 ist im wesentlichen in den vorderen (nördlichen) Teil, der das Haus und die Garage trägt, und den südlichen eigentlichen Gartenraum geteilt. Der Vorgarten und der westliche Bereich sind zwar auch absichtsvoll und ausdrucksvoll gestaltet, scheinen jedoch nicht so eine große Rolle zu spielen wie der südliche Bereich. Schon ihre geringen Dimensionen (auf baugesetzlichen Mindestabstand von der Grundstücksgrenze minimiert) lassen ihre marginale Stellung erkennen. Die Positionierung des Hauses garantiert dem hinteren Gartenraum eine möglichst große Fläche zur Entfaltung. Hier haben die Besitzer den wesentlichen Ausdruck für ihren Garten erreicht. Haus, zentrale Rasenfläche und gemischte Pflanzung bilden ein kohärentes stilistisches Ensemble, das sein Vorbild in den Gärten schwedischer Gehöfte sucht. Die Entscheidung für den Gartenraum im hinteren Grundstücksbereich ist sicherlich auch durch die Besonnung motiviert, eventuell sogar durch den Bebauungsplan vorgegeben. Dennoch entsteht auch der Eindruck, daß dies willkommene Rahmenbedingungen waren, welche die Schaffung einer geschützten Privatsphäre begünstigten.

Norden



Räumliche Gliederung 07

Ausgewählte Fotos Fall 07 (weitere Fotos im Anhang 11.2.)





10.1.6. Der Garten 08

Analysezusammenfassung Fall 08

Außer einer allgemeinen Vorliebe für die als natürlich empfundenen Materialien, Pflanzen und Gestaltungen, die jedoch unreflektiert bleibt und für Beate auch nicht wirklich unerlässlich zu sein scheint, werden keine Einstellungen deutlich, die von größerer Bedeutung für den Umgang mit dem Grundstück sein könnten. Sowohl Interviewaussagen als auch der Garten selbst lassen **keinen distinkten Ausdruck** ablesen.

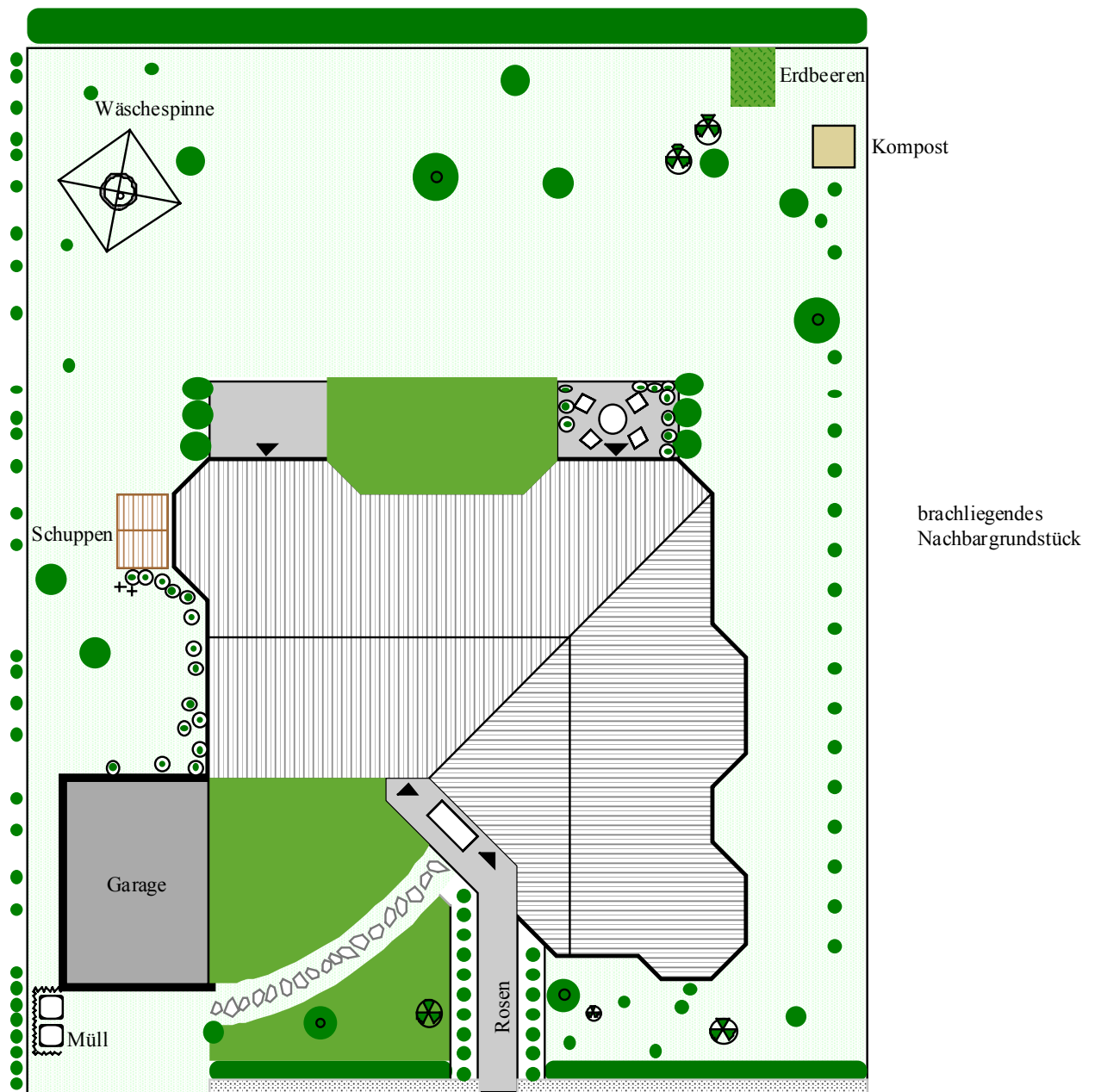
Am Ende des Interviews wird deutlich, daß Beate sich in dem Vorhaben, nach Ullersdorf in eine neues Einfamilienhaus in einem neuen Wohngebiet mit weiteren neuen Einfamilienhäusern zu ziehen, getäuscht hat. Diese Enttäuschung versucht sie zunächst zu ertragen, sich an die neue Situation zu gewöhnen. Die Kategorie „Fachkenntnisse“ läßt erkennen, daß sie sich den neuen Anforderungen, die die Beschäftigung mit dem Garten stellt, positiv zuwendet und so aus der Notwendigkeit ein neues Hobby macht. In diesem Prozeß eignet sie sich Fachwissen an, das ihr im Umgang mit widrigen Ausgangsbedingungen, unbekannten Pflanzen, Gestaltung und Fachleuten dienlich wird. Dennoch gelingt ihr diese Adaption an die neue Lebenssituation letztlich nicht, und sie verrät, daß sie demnächst wieder in ihre vorherige Wohnform zurückkehren wird.

Auf dem Grundstück 08 sind fünf kleine Findlinge verstreut angeordnet worden. Doch was bedeuten sie? Welcher Eindruck soll hiermit erzeugt werden, und welches ist das Motiv für diese gestalterische Entscheidung? Einerseits könnte man versucht sein, alle Naturmaterialien und -gegenstände als Naturzitate zu deuten, als symbolisch manifestierte Beziehung zur Natur. Dies klärt jedoch noch nicht die gestalterische Dimension, das gleichmäßig-solitäre Verstreuen der Steine auf dem Grundstück. Was ein gestalterischer Höhepunkt sein könnte (so etwa im Fall 05), wird durch seine gleichmäßige Verteilung und unauffällige Dimension vollkommen unwirksam, jede Spannung wird verhindert. Statt der Inszenierung eines oder weniger Höhepunkte wird eine Vielzahl harmloser Höhepunktchen gleichmäßig verteilt. Dies scheint ein Grundzug der Gestaltung im Garten 08 zu sein – die geschmackliche Unsicherheit führt zur **Verhinderung einer signifikanten Aussage**, eines ästhetischen Standpunkts, und damit auch einer geschmacklichen Angriffsfläche. Man greift auf Abgesichertes zurück, anstatt sich mit einer auffälligen Gestaltung zu exponieren. Es wird gestaltet wie „man“ das eben tut. Hierfür gibt es Vorbilder, manche von ihnen können benannt werden (hier *Bauerngarten, Landschaft*), für andere fehlt der Begriff (Findlinge). Wie die Findlinge, so sind auch die Gehölze auf dem Rasen völlig spannungslos verteilt, rein schematisch wurde einem gängigen Klischee malerischer Parks (Kategorie „große Landschaft“) entsprochen. Selbst ein scheinbar herausgehobenes Element wie der „Rosengang“ erweist sich bei näherem Hinsehen lediglich als Zitat eines Höhepunktes, als die Befolgung der Katalog-Regel „Gestalte mit dem Eingang einen Höhepunkt!“ Er erhält somit auch nicht mehr Signifikanz und Ausdruck als die anderen, untergeordnet erscheinenden Bereiche. Die Gestaltung ist rein affirmativ insofern sie kulturelle Muster reproduziert, ohne ihnen einen konkreten Ausdruck zu geben.

Das Umgehen von Signifikanz bedeutet allerdings nicht, daß der Raum ungestaltet bleiben dürfte. Die Verweigerung von Gestaltung wäre alles andere als affirmativ, sie wird als „unordentlich“, „vernachlässigt“ und so weiter stigmatisiert⁴. Die Aussagelosigkeit konformer Gestaltungen hat **Alibi-Funktion**, weil sie ein Besetzen des leeren Raumes ist. Leere erzeugt Unbehagen, Unsicherheit, Instabilität. Leere läßt buchstäblich alles offen, unbeantwortet, mehrdeutig. Damit wird aber der Status des Besitzers, der Status seiner sozialen Gruppe und der Status deren gemeinsamer Kultur fraglich. Das gestalterisch affirmative Besetzen der Fläche schafft ein Alibi, reproduziert den Status und verspricht somit Sicherheit mittels kultureller Loyalität.

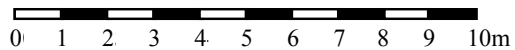
⁴ Vgl. insbesondere Fall 01.

Affirmative Gestaltung muß also zwei Dinge umgehen: Leere und Ausdruck. Dieser Spagat verlangt nach einem kommunikativ abgesicherten Katalog akzeptabler Gestaltungslösungen, auf den man als Gestalter eines Gartens zugreifen kann. Der Katalog steht in Form gängiger Stil-Klischees zur Verfügung – als populäre Mythen der Gartenkultur. Das Grundstück 08 folgt zum allergrößten Teil solchen **Konventionen und Klischees** der Gartentradition („landschaftliche“ Gestaltung „englischer“ Parks, „Bauerngarten“, „Steingarten“). Meistens sind diese Muster Derivate der Gartenkultur aktuell oder historisch herrschender Schichten. Manche scheinen aber auch nicht zu ihrem Ursprung zurückverfolgbar oder mehrere Spuren ließen sich verfolgen. Welche kulturelle Quelle haben etwa die Findlinge? Dieser Katalog vermeidet systematisch das wirklich Neue, das über Moden hinaus in den Bereich der Stile, also klassischer Ausdrucksweisen reicht. Das angeblich Neue, die Mode ist jeweils auch wiederum ein Derivat irgendeines vergangenen avantgardistischen Designs. Die Entscheidung, was in den Katalog gelangt, wird aufgrund des Kriteriums gefällt, das einen Ausdruck als bereits klassisch einordnet, also die bestätigte Akzeptanz beim Publikum der herrschenden Schicht und die damit verbundene Vorbildwirkung.



Fußweg

Anliegerstraße

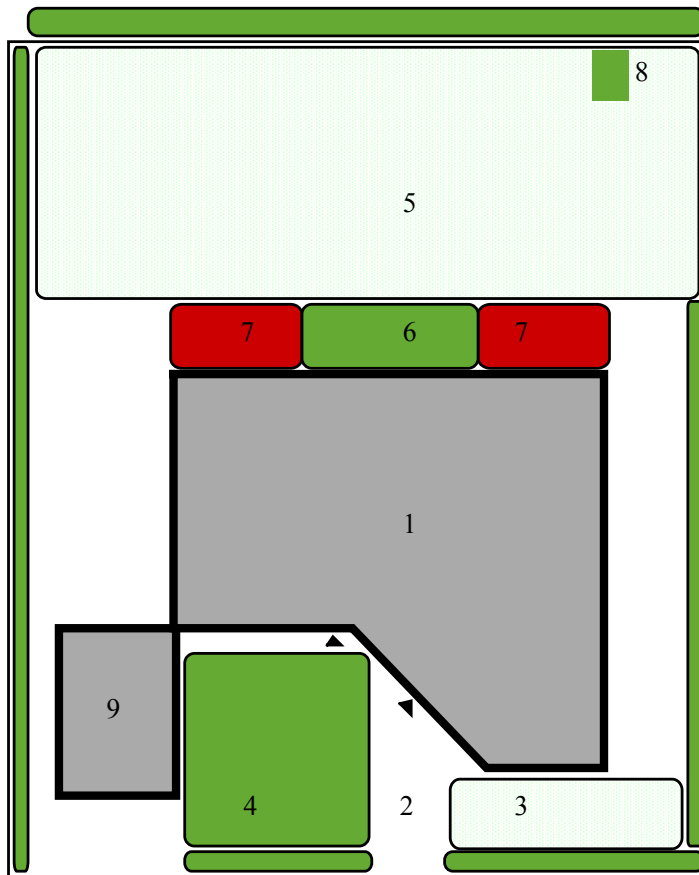


- Stauden, Sommerblumen und Gräser
- Erdbeeren
- freiwachsende Hecke, Ziergehölze
- Rasen
- Palisaden
- ++ diverse Haushaltsgegenstände

- Solitärpflanzen
- Trittsteine (polygonale Natursteine)
- natürliche Dekorationselemente
- Topfpflanzen
- Kies
- Plastik-Tisch, Plastik-Stuhl

Norden

Gartengrundriß 08



- 1 Haus
- 2 Rosengang
- 3 kleine Landschaft
- 4 bunte Pflanzung
- 5 große Landschaft
- 6 bunte Pflanzung
- 7 Sitzterrassen
- 8 Erdbeeren
- 9 Garage

Das Grundstück 08 wird fast rundum von Hecken umschlossen, die allerdings so niedrig bzw. lückig sind, daß sie zumindest im hinteren Teil fast nicht als Grenze zur Geltung kommen und der Gartenraum mit den umliegenden Grundstücken ineinanderfließt. Der Garten ist in folgende Bereiche gegliedert. Der vordere Teil besteht aus der "bunten Pflanzung" und der "kleinen Landschaft". Sie werden durch den "Rosengang" getrennt, der den Zugang zum Haus inszeniert. Sitzterrassen und "große Landschaft" bilden den Bereich hinter dem Haus. Hier gibt es in Einsprengseln Ansätze eines Nutzgartens - ein kleines Erdbeerbeet mit einem kleinen Kompost.

Norden ↖

Räumliche Gliederung 08

Ausgewählte Fotos Fall 08



10.1.7. Der Garten 09

Analysezusammenfassung Fall 09

Der Garten 09 beinhaltet fast keine Elemente oder Gesten, die ihn unverwechselbar machen könnten. Die Besitzer haben offenbar für seine Gestaltung auf die bekanntesten Konventionen der populären Gartenkultur zurückgegriffen. Doch nicht nur die Gestaltung, auch die Ausstattung erscheint durchaus austauschbar. Persönlicher Ausdruck wird lediglich an zwei Details spürbar, an der Gedenkcke und der Steinböschung. Durch dieses Fehlen persönlichen Ausdrucks wird die Deutung schwierig, die Elemente entgleiten regelrecht der Interpretation, wenn man versucht, nicht auf Vorurteile zurückzufallen. Das Grundstück 09 kann jedoch zur Beschreibung des „**Normalfalls**“ genutzt werden, zur Analyse gebräuchlicher Konventionen der gegenwärtigen Gartenkultur an Eigenheimen. Dieser Garten bildet gewissermaßen das kulturelle Zentrum ab, um das sich die Gärten der anderen Fälle in unterschiedlich weit entfernten Bahnen bewegen, einerseits bemüht, eine individuelle Richtung einzuschlagen, andererseits immer gebunden durch den sozial-kulturellen Magnetismus der normalen Mitte. Das Wirken dieses Magnetismus wird als Konvention beschrieben.

Effi und Ede haben vor dem Hausbau in einer Mietwohnung in Dresden gewohnt. Dort hatten sie auch schon zwei Gärten – einen Spielgarten für die Kinder und einen Nutzgarten für sich. Sie reflektieren, daß sie jetzt einen Hausgarten besitzen, der einen völlig anderen, viel mehr auf Haus- und Freizeitfunktionen ausgerichteten Charakter trägt. Der jetzige Garten gehört ganz selbstverständlich zum Haus dazu, er ist seine Erweiterung in den Außenraum. Denkt man jetzt an Garten, so denkt man an **Haus+Garten**, während man früher zum Garten hinging, der Garten wurde als nichts als der Garten wahrgenommen. Privates Eigentum und direkter Kontakt zum privaten Wohnhaus verändern radikal den Charakter des Gartens und dessen Wahrnehmung. Die Besitzer eignen ihn sich anders an.

Die räumliche Gesamtgliederung gibt die **Normal-Struktur** des Eigenheimgartens wieder: zentrales Haus, die Grenze räumlich und visuell geschlossen, dazwischen ringförmig-sektoral der Garten mit den Elementen:

- Terrasse und umlaufender Weg sowie
- Blütenschmuck als innerer Ring,
- als mittlerer Ring Rasen mit
- Sitzplatz und
- Resten des Nutzgartens mit (verborgen in der hintersten Ecke) dem Kompost sowie
- Blumen- beziehungsweise Blütenessel-Rabatte,
- als äußerer Ring Grenzbepflanzung als Hecke,
- dekorative Elemente (Figuren, Rankbögen, Kunstwerke, Miniaturen, Wurzeln, Pflanzgefäße und so weiter) an exponierten Stellen oder als Bestandteile anderer Elemente
- Repräsentationsgesten im Vorgarten (fehlt im Fall 09)

Die im Interview deutlich werdenden Erwartungen der Besitzer an das Interview und an den Interviewer können bisweilen auch den Gartenbegriff der Besitzer sowie ihr Selbstverständnis erhellen. Effi meint, für ansehnswerte (und mutmaßlich den Interviewer befriedigende) Gartenteile oder Elemente sei der Garten viel zu klein: „Wir können, können gerne geh’n, aber es gibt nichts zu gucken [...] Dazu is’ alles viel zu winzig.“ (Zeilen 359 f.). Die Schönheit oder der Wert eines Gartens ist also für sie an eine bestimmte **Mindestgröße** gebunden. Der eigene Garten erscheint ihr deshalb nicht geeignet, der „öffentlichen Instanz“ Interviewer gezeigt zu werden. Aus diesem Grund habe sie hier auch keine besonderen Ideen verarbeitet oder Lieblingsecken eingerichtet, sondern sich auf rein konventionelle Lösungen beschränkt. Das Normale, Alltägliche erscheint ihr nicht des öffentlichen Interesses (der Wissenschaft) wert. Nur das Besondere verdiene publiziert zu werden, und darunter versteht sie nicht die Abweichung

von der Konvention, sondern ihre quantitativ überdurchschnittliche Erfüllung (Zeilen 653 ff.): „Die ham eene Firma kommen lassen und ham alles-. Die ham die Pflanzen gesetzt, wo sie am besten hinpassen. Nu ja, da stimmt dann wahrscheinlich alles. Die sind ja geschult.“

Ein grundsätzlich anderes Verständnis vom Garten hat dagegen ihre Tochter. Während der Garten lediglich den passenden Ort, den Handlungsraum abgibt für ihre intimen (persönliches Verhältnis zum Chamaecyparis „Wuschel“, Gedenkecke für den Vogel) oder vielleicht auch geselligen (Planschbecken) Handlungen, so ist der Garten für die Interviewten wesentlich durch einen ausdrücklichen **Form- und Wertekanon** (Blütenpracht, Mindestgröße, Raumbildung, Arbeitsaufwand, Erträge, Entwicklung) bestimmt, er muß einem kohärenten Gesamtbild in Funktion und Erscheinung folgen.

Den „pflegeleichten“ Garten lehnt Effi mit der verächtlichen Formulierung „bloß Wiese [...] paar Koniferen droff“ (Zeilen 224 ff.) ab, denn ein Garten ist für sie etwas, wofür man sich interessieren, worum man sich kümmern, in das man Arbeit stecken muß, damit es seinen Namen verdient⁵. Ethik und Ästhetik, Arbeitsaufwand und Gartenbegriff stehen in einem engen Zusammenhang. Ein Garten ist für Effi etwas, das verdient sein will. Und zwar nicht, indem man viel Geld einsetzt und eine Firma beauftragt, sondern in eigenem Engagement. Dazu gehört natürlich die viele Arbeit, aber auch das Aneignen von Kenntnissen und der Spaß an der Beschäftigung mit dem Garten, der Freizeitaspekt. Offenbar ist das „**Selber-Machen**“ nicht nur auf den Arbeitsaufwand bezogen, sondern es gilt auch als besonders erfolgreich, eigene Ideen umzusetzen, die man von scheinbar nirgendwosonst als der eigenen Kreativität bezog. Käuflich erworbene Dinge haben offenbar weniger Wert als mühselig erarbeitete, angeeignete. Zu Effis ethischen Einstellungen gehört, daß mit Geld erworbene Dinge, zum Beispiel der von einer Firma geplante und angelegte Garten, von geringerem Wert sind als diejenigen, die durch eigene Beschäftigung angeeignet wurden: „das hat man alles selber gemacht und selber angelegt, jede Schubkarre“ (Zeilen 665 f.). Allerdings gilt dies offenbar nur genau so weit, wie man sie sich auch selbst nicht leisten kann. Effi hätte bei den Erdarbeiten schon gern einen Bagger eingesetzt. Die Disposition, alles selber machen zu wollen, relativiert sich hiermit.

Im Gespräch stellt Effi dar, daß ihr Garten in ständiger Veränderung und quasi eigenständiger Entwicklung ist, daß sie permanent umpflanzt und neue Ideen umsetzt. Die Formulierung „Nu ja, da stimmt dann wahrscheinlich alles.“ (Zeile 654) läßt aber darauf schließen, daß es für Effi doch so etwas wie einen idealen Endzustand des Gartens geben muß, der auch ihr Streben leitet. Seine ökonomische Unerreichbarkeit jedoch läßt ihn nicht zum angemessenen, das heißt sich selbst, seinen Gleichgesinnten und dem Interviewer gegenüber ausgesprochenen Ziel werden. Gehört es zu den Merkmalen dieses Gartens, daß er in ständiger Entwicklung erscheint, obwohl man doch selten die Grenzen des Vorgefertigten, Erprobten und Alltäglichen übersteigt? Man vermeidet alles, was vom Trivial-Kanon abweicht, aber glaubt doch ständig zu experimentieren, womit man sich selbst eine **Entwicklung suggeriert**, die selbst Bestandteil des Kanons ist. So entsteht das Gefühl, man habe den Stillstand vermieden. Man meint, durch das Umpflanzen, Ausprobieren und „Muddeln“ (siehe unten) käme die individuelle Gestalt des Gartens wie zufällig oder von selbst zum Vorschein. Mit der Perspektive, daß sich viele Gärten charakterlich glichen, weil sie dem gleichen Katalog an Konventionen folgten, könnten sich Effi und Ede sicherlich nicht gern abfinden. Daß sich ihr Experimentieren jedoch tatsächlich auf der Ebene vorgegebener Muster bewegt, zeigt unter anderem der Wunsch nach einer Heide-Ecke.

Die Interviewten scheinen ein regelrecht instrumentales Verhältnis zu den Pflanzen zu haben, das wiederum auf die Ausrichtung auf bestimmte **Gartenbilder** hinweist. Eine persönliche, affektuelle Bindung zu den Pflanzen entsteht offenbar nicht, sie werden lediglich nach ihren gestalterischen Qualitäten und Nutzaspekten (dekorative Wirkung und Ertrag) bewertet.

⁵ Vgl. auch Fall 01.

Wachstums- und Veränderungsprozesse werden nicht nur falsch eingeschätzt, sondern auch gewissermaßen als Mangel des Gartens angesehen. Das Verschneiden der Sträucher scheinen die Interviewten für eine unverzichtbare regelmäßige Pflegemaßnahme zu halten. Sie sind „schon wieder am Verändern“ (Zeile 199). Da die Sträucher nicht den Wuchsvorstellungen der Interviewten entsprechen, und da sie sich nicht länger durch Schneiden in der gewünschten Form halten lassen, müssen sie konsequenterweise eben wieder raus, muß etwas anderes gepflanzt werden. Die Interviewten werden immer wieder von der Dynamik der Gartenrealität enttäuscht.

Die Betätigungen der Interviewten im Garten sind, wie sie sagen, sich selbst Zweck, denn sie machen Spaß. Effi und Ede halten sich gern im Freien auf. Insbesondere Effi liebt es, sich im Garten zu beschäftigen, ohne dabei auf einen größeren Zweck gerichtete oder notwendige Tätigkeiten zu vollführen („muddeln“ Zeile 625). Daß die Interviewten dabei Konventionen verschiedenster Art (geschmacklich, stilistisch, konzeptuell, räumlich und so weiter) folgen, ist kein Widerspruch zur dem **Muddeln** impliziten „kleinen Freiheit“ der Entscheidung, *was* gemuddelt wird. Mit diesen Tätigkeiten erfüllen sie zwar keine expliziten oder unausgesprochenen Erwartungen ihrer sozialen Umgebung, Muddeln ist nicht an einen Katalog legitimer Verhaltensmuster gebunden (anders als zum Beispiel Essen, Kleidung und so weiter). Muddeln geht aber über das strikt Erwartete, über die Konventionen auch nicht hinaus, es füllt sozusagen ihre Rahmen unkonventionell, ohne die Rahmen und ihre Gültigkeit selbst in Frage zu stellen. Insofern ist Muddeln quasi-freiheitliche, aber *bedeutungslose* Leistung auf einer nicht-innovativen Ebene, also affirmativ, und zwar nicht nur durch seinen unkritischen Charakter, sondern auch dadurch, daß es den Muddler mit belanglosen Dingen beschäftigt und daß es zur Regeneration der Arbeitskraft beiträgt.

Eigenheim und Garten bilden und symbolisieren gleichzeitig einen Rückzugsort und Ausgangspunkt mit mehreren Schutzhüllen, die jeweils physisch und symbolisch manifestiert werden, hier zum Beispiel durch Hecken, Sichtschutz und den Rankbogen. Schon das Haus ist eine Zwiebel oder Matroschka – klima- und schallgedämmte Wand, hierarchische Raumaufteilung (Schlafzimmer und Bad als abgelegenste und intimste Räume), Gardine und Vorhang schützen vor dem Eindringen der Öffentlichkeit. Einen noch intimeren Schutz bieten die Kleidung, die Duschkabine und die Bettdecke. Doch auch nach außen setzt sich das **Matroschka-Prinzip** fort. Fenster und Terrasse erlauben zwar den Zugriff (und sei es nur der Blick) auf die Außenwelt, garantieren jedoch mit dem Haus gleichzeitig den Schutz vor dem Zugriff der Umwelt und der Öffentlichkeit auf uns (und sei es nur der Blick der Anderen). Das Fenster bietet Schutz mittels Gardine, Vorhang, Glasscheibe und Jalousie. Die Terrasse wird von Umzäunung, Rankgitter, Sichtblende, Pflanzung und so weiter geschützt, abgesehen von der Möglichkeit, sich jederzeit ins Haus zurückzuziehen. Je weiter außen man sich vom intimen Kern der Behausung befindet, umsomehr nimmt die Privatheit ab. Im Garten, etwa auf dem Rasen, kann die umlaufende Hecke keinen vollständigen Schutz vor der Außenwelt garantieren. Das dahinterliegende Wohngebiet kann nur noch ansatzweise das Gefühl von Zusammengehörigkeit und Abgrenzung vor der weitesten Öffentlichkeit erzeugen. Alles weitere wird nicht nur als öffentlich, sondern als fremd empfunden. So ist das Raumkonzept des Eigenheims und seines Grundstücks auch gleichzeitig sein Öffentlichkeitskonzept, also die Definition, welche Personen sich mir wie weit räumlich und kontaktierend nähern dürfen.

Der **Sitzplatz** (in diesem Fall die blaue Holzbank) hat eine ähnliche symbolische Funktion wie die Terrasse. Wie sie bildet er das Fenster zur Umgebung, hier wendet sich der Mensch dem Außen zu, symbolisiert seinen Zugriff auf die Umwelt. Er tut das mit Rückendeckung, bei der Terrasse bietet diese das Haus, beim Sitzplatz sind es Formen der vereinfachten Reproduktion des Hauses, seines Daches und seiner Wände, wie etwa durch einen Schirm, eine Hecke und so weiter. Eine vergleichbare Funktion wie der Sitzplatz im Rasen hat auch das Auto. Wie er ermöglicht es den Zugriff auf die Welt in gleichzeitiger Geschützttheit. Das Auto ist die perfekte Verbindung von Refugium und Expedition, allerdings nicht nur symbolisch,

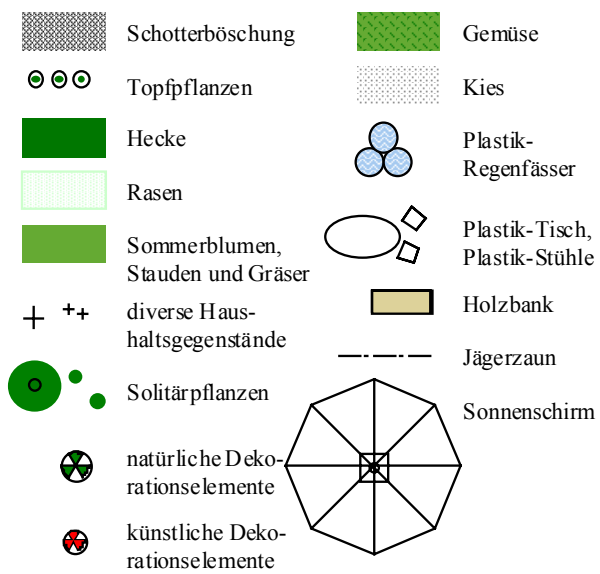
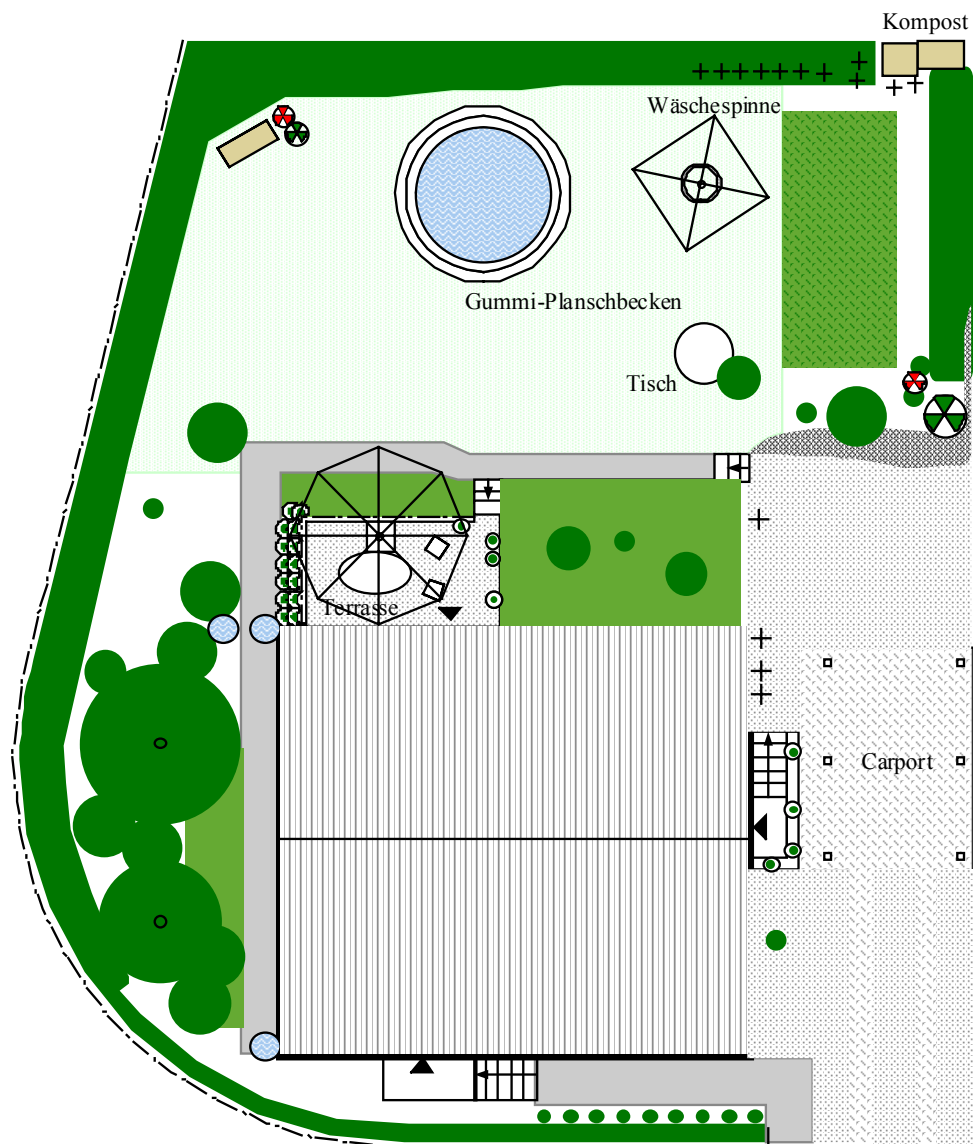
wie bei der blauen Bank, sondern auch pragmatisch. Eine gegenteilige Bewegung vollzieht der Mediennutzer. Er bewegt sich nicht räumlich ins Außen und nimmt seine Schutzhülle mit, sondern bleibt im Haus und holt die Welt, allerdings symbolisch reproduziert, zu sich. Der Zugriff ist jedoch auch wesentlich beschränkter, meist erhält der Medienbenutzer nur einseitig Informationen, kann aber auf die Welt kaum Einfluß nehmen.

Der **Rankbogen** ist eine symbolische Umsetzung des Tors beziehungsweise der Tür. Er markiert und symbolisiert die Öffnung in der Umgrenzung, den Übergang von draußen nach drinnen beziehungsweise umgekehrt, wobei die Geste wohl mehr nach außen, auf Passanten und Besucher, als nach innen gerichtet ist. Er steht auf der Grenze zweier unterschiedlich intimer Räume und reglementiert den Zutritt in den inneren Bereich. Warum ist er aber regelmäßig als Bogen oder auch türähnlicher Rahmen anzutreffen, nicht als Säule oder ähnliches? Seine aufrechte, umschließende Form zeichnet ein Loch *in einer Wand* nach, sie deutet rings um den Bogen eine räumliche Geschlossenheit an, wie dies punkt- oder linienförmige Zeichen nicht könnten. Somit vermag der Rankbogen für den Gartenbesitzer einen geschlossenen Innenraum, für den Passanten einen geschlossenen Körper zu suggerieren. Desweiteren ist das Durchschreiten einer rundum geschlossenen Form ein sinnlich intensiveres Erlebnis als etwa das Vorbeilaufen an einem Namensschild oder ähnlichen Territorialzeichen. Die Symbolwirkung wird somit durch das überhöhte körperliche Erleben des Wechsels von einem Raum in den anderen gesteigert.

Dekorative Elemente wie die Wurzel, der Keramik-Maulwurf und so weiter evozieren Ausschnitte aus einer anderen Zeit (dies tun zum Beispiel Urlaubssouvenirs, rustikale Gegenstände, Erbstücke), einer anderen realen beziehungsweise fiktiven Welt (zum Beispiel Urlaubssouvenirs, Zwerge, Gartenbahn) oder einer anderen Lebenssphäre (zum Beispiel Kunst, Kapital in repräsentativen Anlagen). Welche Funktion haben Zwerge, Störche und andere **Figuren** im Garten?

- Raum beleben,
- Versöhnung mit der Natur herstellen (Vermischung natürlicher und menschlicher Merkmale, symbolische Domestizierung der Natur sowie Renaturierung des Menschen),
- soziale Versöhnung herstellen (Ausblendung des Bösen und der Probleme, Darstellung lebenswerter Eigenschaften sowie Verniedlichung [Kindlichkeit evozieren]),
- soziale Ersatzgruppe bilden, soziale Wärme erzeugen (man ist nicht allein).

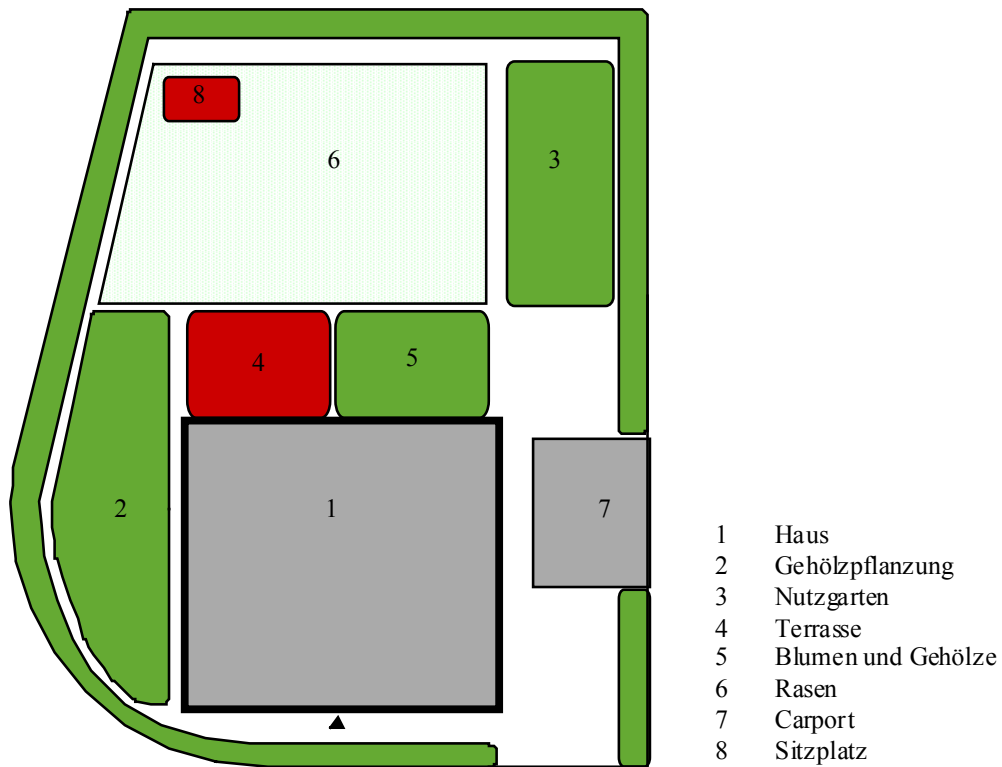
Insgesamt ist die Miniaturisierung als Darstellung einer idealen Welt für den Besitzer und für Besucher und Passanten zu verstehen.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m

Norden

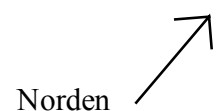
Gartengrundriß 09



Die räumliche Gesamtgliederung des Grundstücks 09 gibt die Normal-Struktur des Eigenheimgartens wieder: zentrales Haus, die Grenze räumlich und visuell geschlossen, dazwischen ringförmig-sektoral der Garten mit den Elementen:

- a. Terrasse und Blütenschmuck als innerer, dem Haus assoziierter Ring
- b. umlaufender Weg,
- c. Leerraum Rasen,
- d. Sitzplatz, Blumen- und Ziergehölz-Rabatte und Reste des Nutzgartens,
- e. umlaufende Sichtschutz- und Ziergehölz-Hecke (Grundstücksgrenze),
- f. dekorative Elemente an exponierten Stellen oder als Bestandteile anderer Elemente,
- g. Repräsentationsgesten im Vorgarten (fehlt im Fall 09).

Eigenheim und Garten bilden einen Rückzugsort und Ausgangspunkt mit mehreren Schutzhüllen, die jeweils physisch und symbolisch manifestiert werden, hier zum Beispiel durch Hecken, Sichtschutz und den Rankbogen.



Ausgewählte Fotos Fall 09



10.1.8. Der Garten 11

Analysezusammenfassung Fall 11

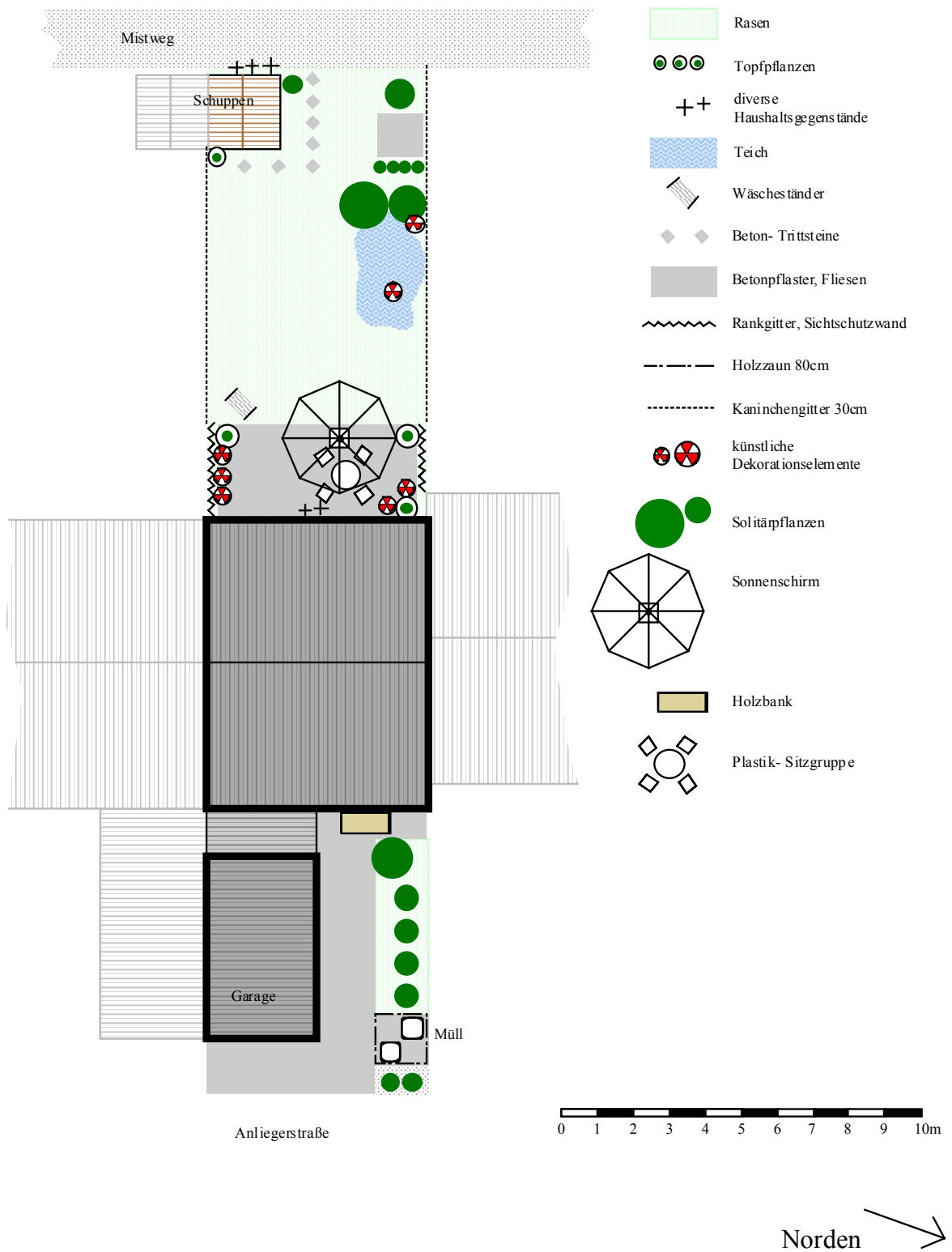
Den Mittelpunkt der Gartengestaltung im Fall 11 bildet zweifellos der Teich. Das ganze Ensemble der Teichanlage aus natürlichen und künstlichen Elementen wirkt auf dem kurzgeschnittenen Rasen und durch seine künstliche Form sehr appliziert. Die Einzelelemente sind wohl überzeugend zu einem gestalterischen Ganzen gebunden, aber das Ensemble steht autonom im Gartenraum. Offenbar fühlt Kai keine ästhetische Notwendigkeit, die Elemente seiner Gestaltung einem großen Konzept unterzuordnen, sondern betrachtet und genießt sie isoliert, als kleine abgeschlossene „**Stories**“, die sich keinem größeren erzählerischen Zusammenhang unterzuordnen haben.

Eine ähnliche gestalterische Behandlung haben auch die Thuja und Rosen vor dem Haus erfahren. Sicherlich kann man fragen, ob dieser Ausdruck des Herausgehobenen überhaupt erwünscht war oder zufällig entstand. Vermutlich ist er mindestens genauso stark durch das Bemühen um **pfllegeleichte und makellose Elemente** begründet, das sich auch in der Mülltonnen-Lösung, einer Verschleierung, ablesen läßt. Eine wesentliche Dimension seiner ästhetischen Vorstellungen ist, daß Unsauberkeit und Unordnung vermieden werden: „Bis ich dann gesagt hab’ o.k., ich leg’ mir hier vier Platten. Mach’ eine schöne Umrandung, so daß das, daß die Mülltonnen e biß’l abgegrenzt sind. Das sieht immer ‘n biß’l blöd aus, wenn die Mülltonnen so stehen. Also ham wir das so gemacht. Damit is’ das ordentlich. Und eben das mit dem Splitt ausgefüllt. Daß ich hier das Unkraut ni’ hab’. Weil ich kam mit’m Rasenmäher immer ni’ so ran. Also, Splitt rein und diese Umrandung für die Koniferen [...] Und es sieht sauber und ordentlich aus. Ich kann also meinen Rasen schön mähen, ringsum schön trimmen, fertig is’ der Lack. Und es sieht immer ordentlich aus [...] Nu, und da sieht das, wie gesagt, immer ordentlich aus, und- [...]“ (Zeilen 400 ff.).

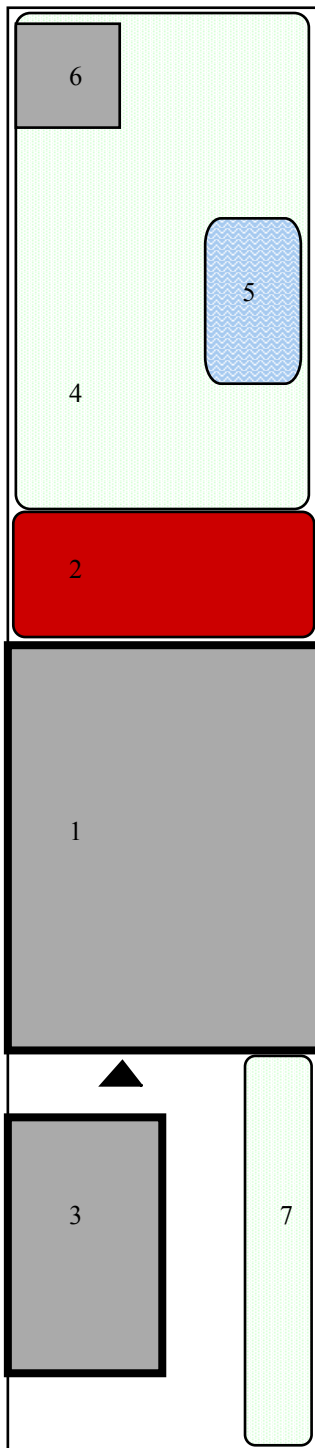
Einige der dekorativen Figuren auf der Terrasse hat Kai selbst gekauft, andere sind Geschenke von Freunden. Nach ihrem Sinn befragt und auf die Vermutung, daran könnten besondere Ereignisse, Erinnerungen geknüpft sein, antwortet er: „Nee, nee, das hat nischt zu sagen [...] Hat nischt zu sagen. Gibt heute auf’n Baumärkten so viel Spielerei.“ (Zeilen 325 ff.). Was jedoch bedeutet Spielerei? An den meisten Tierfiguren fällt auf, daß sie durch Attribute wie aufrechte Haltung, Gesichtszüge und Mimik, Kleidung und Handlungsgesten in einer Weise naturverfremdet sind, daß sie **Menschenähnlichkeit** aufweisen. Offenbar ist es ihre Funktion, durch ihr zwischen Mensch und Tier angesiedeltes Wesen eine Reflexion des menschlichen Lebens auf spielerische Weise zu erleichtern. Diese Funktion macht sie teilweise den Heimtieren vergleichbar.

Gartenzwerge will sich Kai nicht in den Garten stellen, aber nicht, weil er sie nicht mag, sondern weil er fürchtet, eine „Imitation“, gar ein polnisches Produkt zu kaufen. Offenbar sind Gartenzwerge – lange Zeit der Inbegriff spießbürgerlicher Ästhetik und Wertvorstellungen – nun durch ihre eigene Tradition einerseits, durch Nachahmung andererseits, zu **Klassikern** nobilitiert worden, die der Kenner von ihren Imitationen zu unterscheiden weiß. Kriterium für ihren Wert ist die „Echtheit“ des Zwerges, die nach Alter und Herkunft des Stücks bestimmbar ist.

Der Schlingknöterich, der vom Nachbarn herüberwächst, soll die Trennwand zuwachsen. Er darf aber nicht zum Dschungel werden: „Aber ni’ zu viel. Ni’ zu viel machen, weil sonst erdrückt’s einen. Biß’l schön grün, biß’l Übersicht, e biß’l attraktiv machen hier im Garten, und dann – genießen.“ (Zeilen 372 ff.). Kai formuliert hiermit sein Verhältnis (und vermutlich das vieler Gartenbesitzer) zu dem seiner Gestaltung unterworfenen kleinen Freiraum. Er will von vielem ein wenig, aber von keinem zu viel. Zuwachsen soll es, aber nicht beengen. Etwas Natur, um das Grundstück zu verschönern, aber ohne die Übersicht zu verlieren. Wenn der **Mittelweg** nicht verlassen wird, dann kann Kai den Garten genießen.



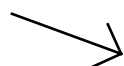
Gartengrundriß 11



- 1 Haus
- 2 Terrasse
- 3 Garage
- 4 Rasenfläche
- 5 Teich
- 6 Schuppen
- 7 Rosenweg

Vor dem Reihnhaus bleibt neben der Garage lediglich Platz für eine wegbegleitende Rosenpflanzung, die gleichzeitig eine Abgrenzung zum Nachbarn andeutet. Der eigentliche Garten im hinteren Bereich wird über die Terrasse erschlossen, die den Blick auf den einzigen Fokus der Gestaltung erlaubt - den Teich.

Norden



Räumliche Gliederung 11

Ausgewählte Fotos Fall 11



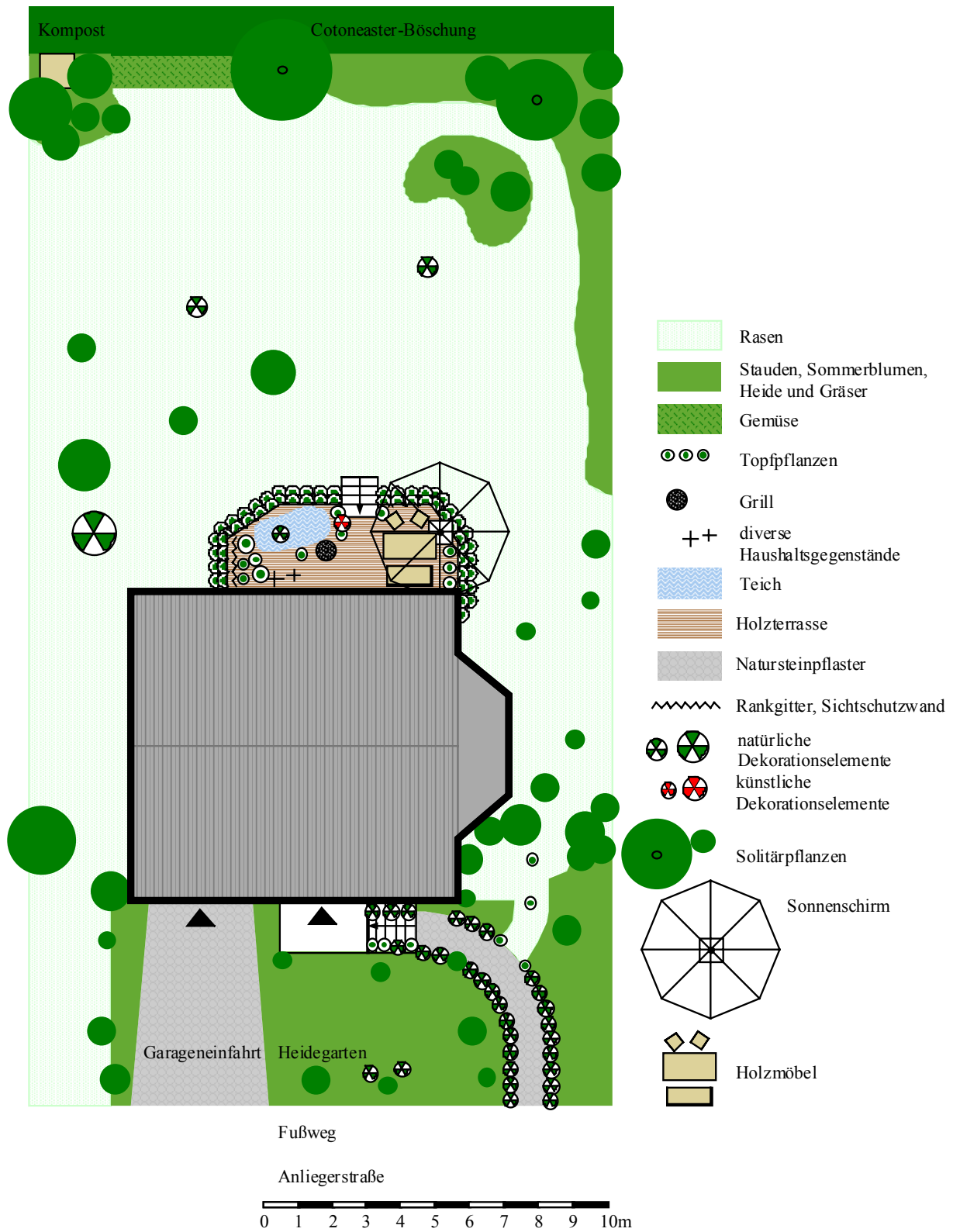
10.1.9. Der Garten 12

Analysezusammenfassung Fall 12

Das Grundstück 12 ist dem Grundstück 13 benachbart. Von jenem bezog es auch mehrere gestalterische Anregungen, insbesondere der Vorgarten ist als Heidegarten demjenigen der Nachbarn direkt **nachgeahmt**. Allerdings wirkt hier das Heidebeet nicht so appliziert wie in Fall 13, da die Wegeführung nicht zu einem ebenso künstlich anmutenden Umriß der Heidefläche führt. Das Beet ist hier wie dort zu einem Hügel aufgeschüttet, der mit einer Vielzahl von Heidearten, die jedoch in größeren einheitlichen Flächen auftreten (Olympiade-Muster), sowie einzelnen anderen Arten bepflanzt wurden. Das Thema des Heidegartens ist stilistisch nicht orthodox umgesetzt, sondern mit Elementen anderer Gartenkonventionen und -traditionen angereichert worden. Hierzu zählen die verschiedenen Japanischen Ahorne, die Goldulme, der Granitpflasterweg, die weißen Kiesel, die Rhododendren und die Rosen. In der Pflanzung befinden sich in relativer Nähe zueinander zwei kleine Steinhäufen aus hellgrauen Feldsteinen (Granit?). Sie verdecken zwei Kanaldeckel. Das Motiv des Steinhauens wurde jedoch nicht eingesetzt, weil es als mit dem Heidegarten stimmig empfunden würde, sondern: „Nu, das ham sie an und für sich alle so gemacht. Wer das von wem abgeguckt hat – keene Ahnung. ((alle lachen))“ (Zeilen 105 f.).

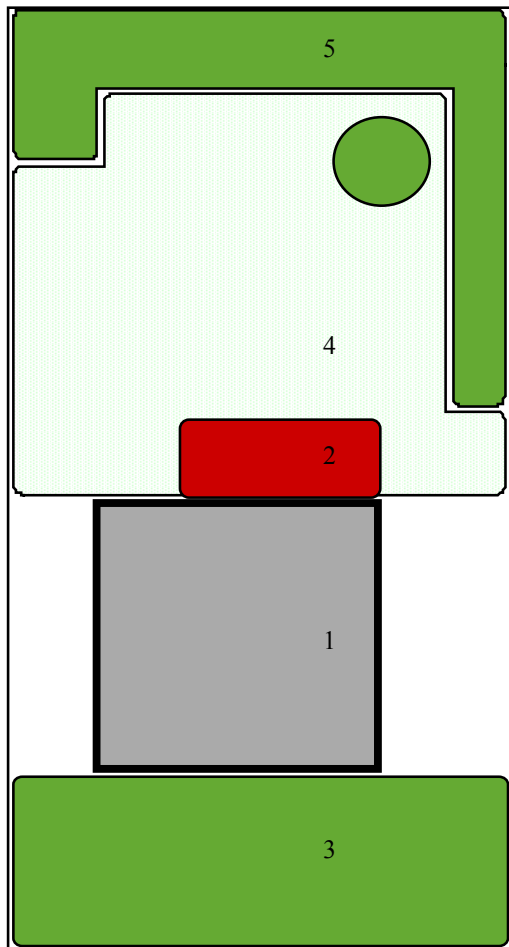
Der hintere Gartenbereich ist hier vollkommen anders als bei den Nachbarn gestaltet. Er wird zum größten Teil von der zentralen Rasenfläche beansprucht. Während sich diese auf der nördlichen Seite zum Nachbargrundstück nahtlos fortsetzt, sind die beiden hinteren Grundstücksecken sowie die östliche und südliche Grenze mit verschiedenen Pflanzungen ausgestattet. Die beiden hinteren Grundstücksecken sind mit Pflanzungen aus hauptsächlich immergrünen Gehölzen **ausgefüllt und abgerundet**. Vor der östlichen Eckbepflanzung wurde eine inselartige Gehölzgruppe angelegt. Ohne erkennbaren Bezug zu anderen Objekten sind noch eine Reihe weiterer pflanzlicher Elemente, nämlich vier Bäumchen und drei Pflanzschalen, im hinteren Gartenraum **locker verstreut** angeordnet worden.

Die Holzterrasse liegt erhöht, man erreicht sie vom hinteren Gartenbereich aus über fünf Stufen. Der Ausgang wird auf der Terrasse von zwei aus Korkrinde gefertigten flachen Pflanzschalen flankiert, in die Kakteen gepflanzt wurden. Die Böschung zum Rasen hinunter ist mit halbrunden Betonkübeln stabilisiert worden, die fast durchweg mit Nadelgehölzen bepflanzt wurden. Auf der so abgeschirmten, dunkel gefärbten Terrasse verdichtet sich die Gestaltung zu einem Mosaik aus einer Vielzahl von kleineren Elementen. Dieses Ensemble trägt augenscheinlich keine stilistische Kohärenz, sondern besteht aus einer Vielzahl verschiedener Objekte und Miniaturgestaltungen, die räumlich und semantisch zu einem malerisch-bunten **Sammelsurium** gefügt sind. Der Mittelpunkt der Gestaltung ist der kleine Teich mit dem hoch aufspritzenden Sprudelstein in seiner Mitte, den Wasserpflanzen und dem Lego-Schiff. Man spürt in den Ausführlichkeiten der Präsentation, daß dieser Bereich Mario mindestens genauso wichtig ist wie der große Gartenraum hinter dem Haus oder der Vorgarten. Vielleicht fühlt sich Mario dort, wo die konventionellen Erwartungen der Öffentlichkeit keinen Zugriff auf die Gartengestaltung haben, im privaten Bereich der Terrasse, am wohlsten. Dies würde die Hypothese gestatten, daß die Besitzer tendenziell stärker auf bereitstehende Muster und Konventionen sowie Gartentraditionen zurückgreifen, je öffentlicher der bearbeitete Gartenraum ist, umgekehrt aber umso persönlicher und unvermittelter gestalten, je privater der zu gestaltende Bereich ist (Kommunikation vs. Kreativität, Lesbarkeit vs. Originalität des ästhetischen Ausdrucks).



Norden ↖

Gartengrundriß 12



- 1 Haus
- 2 Terrasse
- 3 Heidegarten
- 4 Landschaft
- 5 Grenzpflanzung

Das Grundstück 12 ist auf herkömmliche Art in einen vorderen, der Öffentlichkeit zugewandten, und einen privateren Gartenteil hinter dem zentralen Haus gegliedert. Der vordere "Heidegarten" wurde nach Vorbild des nachbarlichen Vorgartens (Fall 13) angelegt. Die Terrasse erlaubt die visuelle Inbesitznahme der im hinteren Teil gestalteten "Landschaft" mit grundsätzlich offener Mitte. Diese ist durch eine rahmende Gehölzpflanzung begrenzt, die allerdings nach Norden offen ist und so mit der nachbarlichen Umgebung verschmilzt.

Norden 

Räumliche Gliederung 12

Ausgewählte Fotos Fall 12



10.1.10. Der Garten 13

Analysezusammenfassung Fall 13

Das Grundstück 13 ist im Wesentlichen von einer darauf spezialisierten Firma aus der Region geplant und ausgeführt worden. Beide Hauptattraktionen – der Teich und der Heidegarten – sind von Laien nicht planbar und auch nicht realisierbar. Die Besitzer hatten sich von einem Artikel in der Gartenzeitschrift „Mein schöner Garten“ anregen lassen und entwickelten so den Wunsch auf einen großen, den hinteren Grundstücksteil dominierenden Badeteich, der gleichzeitig ökologische Funktionen erfüllen sollte. Für den Vorgarten bekamen sie die Anregung von der beauftragten Gartenbaufirma, deren Spezialgebiet Heidegärten sind. Dementsprechend ist der Grundstücksteil vor dem Haus heute von einer großen, gewölbten Heidepflanzung bestimmt. Die Besitzer haben sich auch selbst in der Planung und der baulichen Umsetzung engagiert, allerdings unterschiedlich stark und auf unterschiedlichen Gebieten. Im Garten selbst ist sehr gut nachzuvollziehen, wo sich die Besitzer in die Gestaltung eingebracht haben. Die Unterschiede von **professioneller und laienhafter Planung** und Umsetzung lassen sich durch direkten Vergleich studieren.

Chris interessiert sich mehr für die technischen und finanziellen Details, während Clara im Interview verstärkt auf gestalterische Fragen und die Einzelheiten der Pflanzenverwendung eingeht. Clara hat die Pflanzenauswahl im hinteren Bereich (nach Vorschlägen der Firma) betrieben. In diesem Teil des Grundstücks wirken die Pflanzungen wesentlich heterogener als im vorderen Heidegarten, bei dem die Firma allein die Auswahl und Gruppierung vornahm. Clara bedauert, daß sie nicht mehr Blumen im Garten zeigen kann, vermutlich würde sie einen Blumengarten ästhetisch einem Garten mit Gehölzen und anderen pflegeleichteren Pflanzen vorziehen (Zeile 459). Auf die verstärkte Ausstattung mit pflanzlichen und gegenständlichen Einzelheiten (Dekorationselemente, Lavendel-Bank, Schirmtanne, Kräuterbeet, Sitzcke mit Mühlstein und so weiter) des hinteren Gartenteils weisen die Besitzer im Interview mehrfach explizit hin. Desweiteren gibt der Vergleich der letztlich realisierten mit der ursprünglichen Planung der Gartenbaufirma Hinweise auf die semantische Verdichtung des Gartens durch die Besitzer. Vermutlich haben sich die Besitzer deswegen weniger im Vorgarten engagiert, weil sie das Anlegen eines Heidegartens als eine Raffinesse der Gartenkultur empfinden, für die unbedingt Spezialwissen erforderlich sei.

Mit dem Engagement eines Profis engagiert man nicht nur sein Fachwissen, sondern auch seine geschmacklichen Dispositionen, die im Laufe seiner beruflichen Ausbildung und Praxis dem Geschmackskanon seiner Berufsgruppe (weiter differenziert nach Bildungseinrichtungen) folgend ausgebildet und verfeinert wurden. Das Design eines Gartens trägt somit in der Regel einen erkennbar anderen Ausdruck als ein selbstgestalteter Garten. Allgemein kann man ihn mit „**Kohärenz**“ beschreiben und dem „**Basteln**“ des Amateurs gegenüberstellen. Die professionelle Gestaltung zielt tendenziell auf die singuläre Geste „aus einem Guß“, während der Laie über seine vielen einzelnen Ideen regelmäßig das große Ganze aus dem Auge verliert und den Garten als eine Sammlung von Szenen, Pflanzen, Erinnerungen, Gegenständen und Visionen betreibt, als eine „wilde“ Collage, die sich kaum je einer einheitlichen gestalterischen Idee unterwirft.

Warum entfernt sich der Profi von diesem so natürlich erscheinenden „Basteln“ (das den alltäglichen Erfahrungen des Lebens so viel mehr entspricht als der große, vorgeblich widerspruchsfreie Entwurf) hin zur singulären Geste, von der Kontingenz zur scheinbaren Konsistenz? Welche jeweiligen Ideologien liegen hinter diesen gestalterischen Ansätzen?

„Grundidee“ und Gartenplanung trauen die Interviewten sich nicht selbst zu. Sie trauen dies aber auch keinem anderen Laien wirklich zu. Es bedurfte also der geschickten Planung eines Profis, um das Problem des geringen Raumangebots befriedigend zu lösen (Zeilen 165 ff.). Interessant ist für das Selbstverständnis der Gartenbesitzer, wie eng der Grat ist zwischen dem, was „man“ (also jeder) selbst tun muß („natürlich“ haben sie selbst gepflanzt, Zeile 75)

und dem, was „man“ nicht kann (die Gartenplanung „muß man schon e’n Profi überlassen“ Zeile 76). Zwischen diesen beiden „Muß“ bewegt sich für die Interviewten offenbar die Entscheidungsfreiheit über das Tun und Lassen im Garten. Diesem Maß der individuellen Freiheit wird generelle Geltung zugeschrieben. Siehe auch Zeile 232: „man“ darf nicht ungeschickt sein, das heißt „man“ muß Eigenleistungen erbringen, sonst kann „man“ sich ein Eigenheim nicht leisten.

Die finanziellen und handwerklichen Fähigkeiten sowie die zur Verfügung stehende Freizeit für Eigenleistungen der verschiedenen Eigenheimbesitzer sind sicherlich sehr unterschiedlich. Und dennoch wollen die Interviewten hier eine **allgemeine Norm** für den persönlichen Einsatz beim Hausbau geltend machen. Wenn sie sich ihren Garten zum größten Teil von einer Firma planen und die baulichen Dinge auch professionell anlegen ließen, warum ist das eigene Pflanzen dann selbstverständlich? Und warum darf „man“ (also alle) nicht ungeschickt sein, wenn man ein Haus bauen will? Andere Besitzer ziehen die Grenze zwischen dem, was man tun soll und dem, was man nicht tun darf (oder nicht kann oder nicht zu tun braucht), sicherlich woanders, dennoch wird jeweils allgemeine Gültigkeit behauptet.

Eine weitere normative Forderung betrifft Claras allgemeinen Begriff vom Garten. Der Garten an sich sowie die Beschäftigung mit ihm ist für Clara etwas Schönes (Zeile 188). Schönheit gilt für sie als Sinn und Zweck des Gartens. Das heißt nicht, daß es nicht auch unschöne Gärten geben kann, gescheiterte Versuche, dem wahren Garten nahe zu kommen. Doch wer käme auf die Idee, auf diesem ureigensten Terrain des Schönen nach dem Banalen, Alltäglichen und Unschönen zu suchen? Untersucht jemand die Gartenkultur, dann könne er demnach nur auf der Suche nach den gelungensten Beispielen der Gartenkultur (des Versuches der Annäherung an das Ideal des Gartens, der **Gartenschönheit**) sein. So mutmaßt Clara, daß der Mustergarten des Gartenbaubetriebs die Krönung meiner Untersuchung sein müsse, denn dieser sei besonders schön (Zeilen 83 ff.). Dies bedeutet für sie auch: wenn es auch verschiedene *Gartenstile* gibt, so heißt das doch nicht, daß jeder seinen eigenen Maßstab an seinen Garten anlegen dürfe. Die als individuell empfundene Schönheit am je individuellen Garten gibt es für Clara sowenig wie den je individuellen Geschmack. Es gibt nur mehr oder weniger gelungene Annäherungen an „den Garten“. Er ist aus dieser Sicht nicht ein Produkt individueller Wünsche, Vorstellungen, Geschmack, Fähigkeiten, Freiheiten und Zwänge, Umstände und Möglichkeiten, Kreativität und Konformismus und so weiter, sondern folgt überindividuellen, allgemeingültigen Maßstäben. Die Gartenschönheit gilt als das wesentliche Charakteristikum eines wirklichen Gartens. Doch nicht jeder kann sie erreichen.

Chris ist sich der ästhetischen Legitimität seiner eigenen Ideen nicht ganz sicher (Zeilen 618 ff.). So weicht er auf die praktische Dimension seiner Lösungen aus. Ganz offensichtlich folgt er (wie auch Clara) der Vorstellung vom einen richtigen, **legitimen Geschmack**, den der Gartenspezialist von der Firma am ausgeprägtesten besäße. Dieser hat Vorbehalte gegenüber Laienideen geäußert:

Chris: Ooch mit der Firma, die hat dann, der Herr Till da, der Gartenspezialist da vom Gartenbau, der sagt eben ooch, so manche Sachen, was so die Kunden machen, das gefällt ihm überhaupt ni’, das paßt ooch ni’ rein, aber wenn’s der Kunde halt so haben will.

HL: Hm=hm. Ach klar, na ich denke, das muß ja auch so sein, ne? Der Kunde muß ja am Ende da drin wohnen.

[...]

Chris: () manches wird ooch nich’ zusammenpassen, no? Ooch diese Hecke hier jetz’, will ich ma’ sagen, diese Abgrenzung, is’ ja ni’ typisch für unsern Bereich hier.

HL: Hm=hm.

Chris: Aber die macht eben schön dicht als solches. Und die is’ relativ schnell gewachsen. Ne, als Abgrenzung.

(Zeilen 628 ff.)

Hierdurch gerät Chris wohl in einen Konflikt mit seinen spontanen ästhetischen Ideen. Diese als originär und wertvoll zu begreifen fehlt Chris die gestalterische Selbstsicherheit, er mißt seine Ideen an einem imaginären Universalmaßstab, den er aber selbst gar nicht beherrscht, sondern nur erahnt. Im Fall der Hecken vermutet er als den gültigen Maßstab die regionale (natürliche oder kulturelle?) Verwurzelung und entschuldigt sich darum für die Chamaecyparis-Hecke mit dem Hinweis auf praktische Aspekte. Ist dieses Ausweichen auf die pragmatische Dimension ein typisches Verhaltensmuster im Falle ästhetischer Unsicherheit?

Die Interviewten hatten vor dem Hausbau keinen eigenen Garten, aber Chris' Vater besitzt einen Kleingarten. Von dieser Gartenform distanzieren sich die Interviewten jedoch:

Chris: Schrebergarten. Richtigen Schrebergarten mit allen möglichen Anbau, von der Kartoffel bis zur Rose ((Chris und/oder Clara lachen)).

HL: Na ja, das spielt ja heute gar nicht mehr so die Rolle, ne?

Clara: Nee, eben.

HL: Daß man so Gemüse haben muß, oder-

Clara: Nee, aber gerade so 'n paar Kräuter und so.

Chris: Kräuter is' schön. Also beim Kochen dann ma' raus [und noch dieses und jenes geholt.

Clara: [Wir machen ooch viel mit frischen Kräutern, genau ((lacht)).

HL: Und die seh'n ja ooch schön aus.

Clara: Nu.

(Zeile 933 ff.)

Warum erscheint den Interviewten die Gartenform Schrebergarten (assoziiert mit umfangreichem Anbau) heute skurril und antiquiert, während sie gleichzeitig emphatisch Wert auf die **Schönheit selbstgezogener Kräuter** legen? Auch Kräuter sind im Handel frisch zu bekommen. Was also unterscheidet Kräuter im Vergleich mit Gemüse und Obst? Kräuter werden von den Besitzern ästhetisch gewertet, und zwar nicht nur visuell, ihre Schönheit liegt auch in ihrer Frische und in der Möglichkeit, sie jederzeit gleich ernten zu können (ein Fakt, der Kräuter von Gemüse und Obst unterscheidet, bei denen die Ernte an den entsprechenden Zeitpunkt der Reife gebunden ist). Kräuter sind also mit weitaus weniger Aufwand und Flächenverbrauch, dabei aber mit ständiger Verfügbarkeit und ästhetischer Attraktivität verbunden. Dies alles, also ihre Erscheinung wie der problemlose Umgang mit ihnen und der gleichzeitig erhaltene Bezug zur Tradition (Authentizität), macht sie „schön“.

Im Garten 13 finden sich eine Reihe von Dekorationselementen. Vor dem Haus ist zum Beispiel eine Zinkwanne in den Heidegarten integriert worden. Die Besitzer integrieren auch ihre jährlichen Urlaubsmitbringsel im Garten. Wird der Garten einerseits als Refugium, als Rückzugsort und alternative Welt benutzt, so heißt das nicht, daß *alles* Äußere ausgeschlossen wird. Nicht die gesamte äußere Welt wird ausgeblendet, sondern gewisse Dinge erhalten Zutrittsrecht. Welchen Charakter tragen diese Dinge, welche Funktion erfüllen sie im Garten?

Solche Elemente sind erwünschte **Fremdobjekte** im Garten. Sie sind sicherlich oftmals als nostalgische Erinnerungsstücke zu betrachten, ebenso wie viele Figuren und Ornamente. Die mit ihnen geweckten Assoziationen sind häufig sehr privater Art, sie gehören zum engsten, intimsten Sinnbereich des Gartens. Deshalb wird auch in Interviews nicht gerne (oder lediglich selbstironisch) über diese Dinge gesprochen, während stilistische oder technische Aspekte mehr öffentlichen Charakters sind und daher auch unbefangener thematisiert werden können. Doch Dekorationselemente sind nicht nur Erinnerungsstücke, sondern eignen sich auch für ästhetische Experimente. Im fremden Kontext des Gartens können sie mitunter auch ganz

neue Eindrücke erzeugen. Implantationen können somit die gewohnte Ästhetik der traditionellen oder konventionellen Gartenkultur mit Zitaten, Kombinationen und Anspielungen auf Erfahrungen aus anderen Lebensbereichen auffrischen.

Erinnerungsstücke und andere Assoziationsobjekte müssen nicht auf selbst mit ihnen erlebte Begebenheiten verweisen, sie müssen auch nicht aus dem Besitz der eigenen Familie, Verwandtschaft oder Bekanntschaft stammen, sie müssen nicht einmal echt sein, um ihre nostalgische Funktion zu erfüllen. Aber anhand dieser Kriterien der Authentizität läßt sich vielleicht eine Skala der Eignung, Wirksamkeit und öffentlichen Wertschätzung dieser Gegenstände aufstellen.

Der Garten, insbesondere aber der Teich, werden von den Besitzern als ökologisch besonders wertvoll angesehen:

Cindy: () Die ((Frösche)) hatten alle 'n Namen. Die konnte man alle unterscheiden. Im Moment hab' ich jetzt gar keenen mehr geseh'n.

Clara: So'n Molch könnt'ste nochmal zeigen. Die Molche sind ja ooch vom Aussterben bedroht, und 'ne Zeitlang ham wir die eigentlich ()

Chris: Die Cindy sieht die glei'. Guck mal, Cindy!

((Cindy sucht vergebens.))

Chris: Aber teilweise sind die ja ooch in der Tiefwasserzone, Cindy.

(Zeilen 1057 ff.)

Es ist Chris wichtig darauf hinzuweisen, daß der Badeteich ohne Verwendung von Chemikalien betrieben wird. Er ist stolz darauf, hiermit einen „natürlichen“ Kreislauf installiert zu haben (Zeilen 105 ff.). Natürlichkeit hat hier demnach die negative Dimension „Nicht-Chemie“. Während Natürlichkeit und Chemie sich im Teich also ausschließen sind Natürlichkeit und mechanische Eingriffe durchaus kompatibel. Das Wasser wird abgepumpt, im Keller gefiltert und wieder in das weiter oben liegende Quellbecken gepumpt. Interessanterweise wird hierdurch das Wasser mit Sauerstoff angereichert. Sauerstoff bildet das Paradox der „natürlichen Chemikalie“.

Man erkennt zwar den Wert von Natur grundsätzlich an, aber hierbei handelt es sich hauptsächlich um ästhetische Wertschätzung. Man läßt die Vorgänge der Natur nicht einfach geschehen, sondern installiert Natur im Garten zu dekorativen Zwecken. Jedoch ist eben nicht jede Art von Natürlichkeit, sondern lediglich die als schön empfundene, auch wirklich willkommen. Deshalb darf die Eigendynamik der Natur nicht „überhand nehmen“:

Clara: [...] und na ja, hatten wir jetzt schon biß'l mit Ratten Probleme, die jetzt ooch in unserm Garten jetzt hier hin- und herliefen. Also, [ich find' das dann biß'l unverantwortlich, wenn man dann-

Chris: [() schon 'ne Ratte abgeschossen ((HL lacht)).

Clara: ((lacht)) Na ja, mit'm Luftgewehr. ((Chris lacht)) Nee, aber irgendwie hört der Spaß off. Gerade durch unsre Hasen und so. Müssen wir schon 'n biß'l achtgeben, daß da nischt passiert.

Chris: () die Tiere sind überall, also ob das nu' Mäuse sind oder- aber es darf eben ni' überhand nehmen.

Cindy: Na Mäuse sind doch niedlich!

(Zeilen 955 ff.)

Die Toleranz der **Natur** reicht hier von der Freude über den Rekord an Kaulquappen über das kaum noch euphorische Akzeptieren des frühmorgendlichen Froschkonzerts und über das

Verbannen der Goldfische, die das Schwimmbecken verschmutzen bis zum Abschießen der Ratten auf dem Grundstück.

Die Besitzer sind der Überzeugung, mit der Art des von ihnen gebauten Teiches nicht nur einen Kompromiß, sondern die Synthese von Luxus und Umweltschutz gefunden zu haben. Der Badeteich stellt den Versuch einer besonders glücklichen Verbindung von Erholungsnutzen und Natürlichkeit dar. Diese Natürlichkeit wird freilich in erster Linie ästhetisch erlebt. Gerade der Teich zeigt deutlich die **Dialektik von Ethik, Ästhetik** und Pragmatik. In der vermeintlichen Natürlichkeit des Gartens treten ethische und ästhetische Dispositionen in einen charakteristischen Zusammenhang. Natur braucht die Vermittlung durch Schönheit, um als ethischer Wert zu bestehen, so wie andererseits die Naturverbundenheit das ästhetische Erleben vorbestimmt.

Eine weitere Dimension dieser Dialektik zeigt sich im Bezug zur **Heimat** der Interviewten. Das Fachwerkhaus gegenüber lehnen sie ab, und zwar weil es nicht „hier reinpaßt“ (Zeile 764). Deshalb gefällt es ihnen nicht. Hieran wird wiederum die ethische Bestimmung des Geschmacks ablesbar, der Umweg, den das ethische Urteil über den Geschmack geht. Obwohl Chris eigentlich bewußt ist, daß auch sein Haus keineswegs irgendwelchen Traditionen aus irgendwelchen vergangenen Epochen folgt (lediglich das Dach haben sie weiter runterziehen lassen) empfindet er das Fachwerkhaus als unzulässig weit entfernt vom zumindest deklarierten Willen, regionalen Traditionen zu folgen. Er vermutet, daß der Besitzer seine eigenen (norddeutschen) Traditionen nach Sachsen importieren will. Dies stößt ihn ab. Wiederum zeigt sich, wie schmal der Grat der Möglichkeiten zwischen den ethischen beziehungsweise ästhetischen Zwängen ist. Trotzdem erklärt Chris, es sei jedermanns eigene Sache, seinem individuellen Geschmack zu folgen. Besteht hier ein Konflikt zwischen öffentlich vertretener Meinung und persönlicher Einstellung? Die Akzeptanz eines ästhetischen Objekts ist hier abhängig von ästhetischen Maßstäben (Gefallen) und Zulässigkeit (ethische Dimension: Verwurzelung), die sich gegenseitig bestimmen – so wie das ästhetische Urteil davon abhängt, daß das Haus der vermeintlichen regionalen Tradition folgt (und sei es nur andeutungsweise und klischeehaft), so wird auch die mythische Rezeption der Tradition von ästhetischen Maßstäben bestimmt (nur das wird aus der Geschichte als nachahmenswert recycelt, was auch als schön empfunden wird).

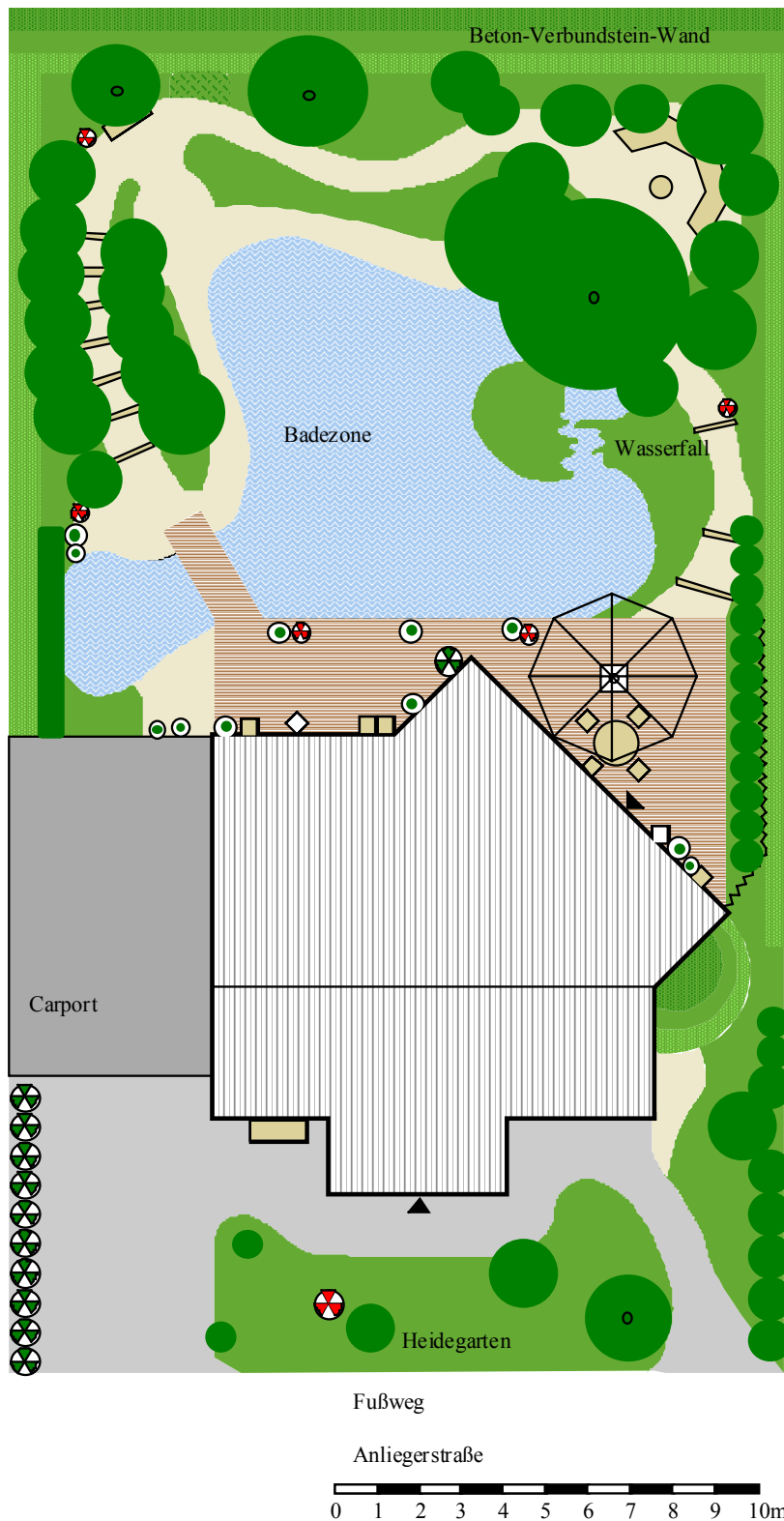
Gestaltung kann in positiver (aktiver) oder negativer (reaktiver) Dimension auftreten: positiv als aktive Kreation einer attraktiven Situation, die sich durch Schönheit von ihrer Umgebung abhebt und dem verschönerten Ort damit einen neuen Charakter verleiht, ihn damit dem Gestalter aneignet, negativ als reaktive Verschleierung einer unattraktiven Situation, die sich durch Häßlichkeit vom sonst schönen oder zumindest ästhetisch akzeptablen Umfeld abhebt (Zeile 525). In einem Garten, für den laut aktuellem Gartenbegriff Schönheit das bestimmende Merkmal ist, wird selbst eine banale Fläche (das heißt eine weder schöne noch häßliche, sondern rein funktionale) nicht akzeptiert, sie wird „zugepflanzt“ (Zeile 525).

Der hintere Gartenbereich wird fast vollständig von der zentralen Wasserfläche bestimmt. Die Bewegung durch diesen Teil des Grundstücks wird mittels Wegeführung und Vegetation gezielt inszeniert. Der Rundweg führt durch abwechselnd offene und sehr geschlossene Räume, die mittels Vegetation gebildet wurden. Die großen Büsche und Gräser sind zum großen Teil so eng gestellt, daß man sich durch sie hindurchschieben oder -bücken muß. Der Besucher wird um den Teich herum zu den einzelnen weiteren Gartenelementen geführt. Diese **Dramaturgie des Rundwegs** gleicht dem Prinzip des *Landschaftsgartens*, in dem man ebenfalls auf einem Rundkurs nacheinander die Höhepunkte der Anlage – Elemente und Sichtbeziehungen – präsentiert bekommt, indem man durch einen Wechsel von offenen und geschlossenen Räumen geführt wird.

Die Besitzer haben sich für eine „landschaftliche“ Gestaltung von Garten und Vorgarten entschieden, ihr Vorbild also im Stil des sogenannten Englischen Gartens oder **Landschaftsgartens** gesucht. Das augenfälligste Problem bei solch einer Adaption ist natürlich die extreme

Maßstabsverkürzung gegenüber dem Original. Kann es gelingen, auf einem Eigenheimgrundstück eine pastorale Landschaft zu installieren?

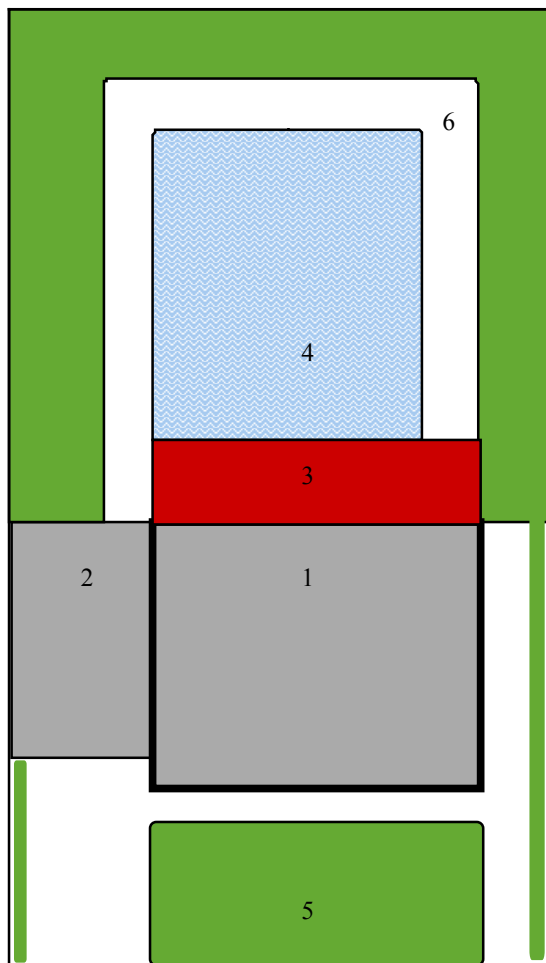
Der Vorgarten trägt einen wesentlich anderen Charakter als der hintere Gartenbereich, wenngleich auch er dem Generalmuster „landschaftlich“ folgt. Er evoziert einen Ausschnitt aus einer nördlichen Heidelandschaft, während im hinteren Teil eine südlich-üppige Badelandschaft eingerichtet wurde. Aber auch die formale Umsetzung ist verschieden – während die Badelandschaft wie natürlich gewachsen erscheint und eine räumliche Grenze verschleiert wird, vermittelt der Heidegarten einen gegenteiligen Eindruck – er wirkt wie ein Amulett, wie auf das Pflaster appliziert. Dies wird einerseits durch die künstlich-amöbische Form, die sich scharf vom flächig verlegten Pflaster abhebt, besonders aber durch seine Wölbung erreicht. Ob dieser artifizielle Ausdruck auch erwünscht war, ist jedoch nicht sicher.



- Stauden, Sommerblumen, Heide und Gräser
- Küchenkräuter
- Topfpflanzen
- Kies, Sandweg, Holzstufe
- Teich
- Schilfwand
- Holzterrasse
- Rundpflaster, Ökopflaster
- Rankgitter, Sichtschutzwand
- natürliche Dekorationselemente
- künstliche Dekorationselemente
- Solitärpflanzen
- Sonnenschirm
- Holzmöbel, Plastikmöbel

Norden ↖

Gartengrundriß 13



- 1 Haus
- 2 Carport
- 3 Terrasse
- 4 Badeteich
- 5 Heidegarten
- 6 Rundweg

Das Grundstück 13 ist besonders scharf in den öffentlichen Vorgarten und den privaten hinteren Bereich geteilt. Der vor dem Haus liegende Heidegarten ist zur Straße hin offen. Er trägt deutlich dekorativ-repräsentativen Charakter. Eine weitere Funktion, etwa Erholungsnutzung, ist nicht ablesbar. Der hinter dem Haus liegende Wassergarten liefert das exakte Gegenteil - die Öffentlichkeit wird konsequent mittels Topographie und Grenzverdichtung (Vegetation) ausgeschlossen. Die Gestaltung ist hier ausschließlich auf private aktive und passive Erholungsnutzung gerichtet. Die Terrasse ist besonders dicht abgeschildert (westlich mit Schilfwand, östlich mit Rankgitter und Scheinzypressen-Hecke). Das zweite auffällige Merkmal des hinteren Bereichs ist seine Anlage als Aussichtsplattform über der Stadt. Aspekt beziehungsweise Prospekt bestimmen das Verhältnis zur Öffentlichkeit im vorderen beziehungsweise hinteren Grundstücksteil.

Norden ↖

Räumliche Gliederung 13

Ausgewählte Fotos Fall 13





10.1.11. Der Garten 17

Analysezusammenfassung Fall 17

Der Garten 17 ist vor allem durch die Tierliebe seiner Besitzerin charakterisiert. Über das gesamte Interview hinweg wird deutlich, daß die **Liebe zum Tier** bei Heidi einen großen Raum ihrer emotionalen Bindung und ihrer täglichen Beschäftigung einnimmt. Somit spielt diese Zuneigung auch bei der räumlichen Organisation und der funktionalen sowie stilistischen Gestaltung des Gartens eine zentrale Rolle. Wie Heidi in den Zeilen 33 ff. feststellt, waren die Hunde sogar ein Grund dafür, sich im Reihenhaushaus mit Gärtchen einzumieten – für den Auslauf. Konsequenterweise kommt Heidi im Gespräch auch immer wieder auf das Tier-Thema zurück (zum Beispiel in Zeile 43: fahrbare Bade-Muschel für „Seppelchen“). Von den Meerschweinchen hätte sie am liebsten gleich 20 Stück, denn „Die sind einfach goldig.“ (Zeile 169).

Heidis gesamtes Naturverhältnis ist offenbar von dieser Tierliebe dominiert. Aus den verschiedenen Deutungen wird erkennbar, daß diese jedoch nicht aus einer allgemeineren Liebe zur Natur oder der Besorgnis um das Verschwinden der Natur herrührt, sondern vielmehr auf bestimmte Klassen von Lebewesen beschränkt ist – niedliche, kleine oder wehrlose Tiere, wie Meerschweinchen, Zwergkaninchen, Hunde („Wautschis“), Tierbabies („süß!“) sowie im Spinnennetz verfangene Insekten („das tat mir so leid“) auf der einen Seite, dekorative und durch Gesang erfreuende Vögel auf der anderen.

Das Haustier und insbesondere das Heimtier (das kein Nutztier ist) ist (auch) ein Ausdruck des menschlichen Bemühens, Natur und Kultur zu integrieren. Das Haustier ist Tier, also primär natürlich, jedoch kulturell so überformt, daß es gleichzeitig auch Kulturprodukt ist. Sieht man von den Nutztierassen einmal ab, erfolgt die Überformung seines *Äußeren* hauptsächlich nach Kriterien des Schönen und Bizarren. Die Überformung seines *Verhaltens* wird dagegen auf Menschenähnlichkeit ausgerichtet – Stubenreinheit, „Wohnen“ in der „Meerschweinchen-Villa“, Ausführen von Kommandos, „Männchen machen“, Körperkontakt und so weiter. Dies alles erzeugt eine Mensch-Tier-Sozialität. Hunde eignen sich hierfür besonders gut. Das Halten von Heimtieren geht also kulturell über die Domestizierung von Nutztieren weit hinaus, die lediglich an das Leben in Gefangenschaft und menschlicher Nähe gewöhnt und auf maximale Leistungsfähigkeit gezüchtet werden mußten. Das hiermit beschriebene Motiv heißt **Vermenschlichung**.

Der Vergleich mit dem Nutz- beziehungsweise Ziergarten drängt sich auf. Wie die Notwendigkeit des Nutzgartens ging diejenige des Nutztiers für die meisten Haushalte verloren. Auch ehemalige Nutztiere, wie Hunde, werden in die ästhetisierte Umwelt des Menschen integriert. Wozu braucht man sonst einen „Deutschen Wachtelhund“, wo es doch so gut wie keine Wachteln mehr gibt? So gibt es neben Ziergärten auch weiterhin Nutzgärten (als Unterkategorie der Ziergärten), so wie es neben reinen Heimtieren (zum Beispiel Meerschweinchen) auch weiterhin Nutztiere (als Unterkategorie der Heimtiere) in modernen Haushalten gibt.

Für den Umgang mit diesen „Nutztieren“ und „Nutzgärten“ ist der mentale Zustand des „**Als ob**“ kennzeichnend. Der Hund bewacht zwar nicht mehr den Hof, aber er *könnte* ihn bewachen, falls man in einem vormodernen Haushalt wohnte. Dito Nutzgarten. Den Anbau braucht eigentlich niemand, aber der Bezug zum Original, zum Oikos, wird erhalten. Dies ist es, was Folklore von Geschichte, Denkmalpflege und Musealisierung unterscheidet. Sie ist nicht wissenschaftlich korrekt, sie ist mythisch, aber sehr lebendig. Hierzu muß man sich die Harmonie der Vergangenheit lediglich vorstellen, den vormodernen Zustand also vergegenwärtigen. Man lebt, man empfindet, man wohnt, man gärt (nicht: man arbeitet!), *als ob* man die Moderne nie erreicht hätte. Dieser alltagskulturelle Bezug zur Vormoderne scheint ein wesentliches Motiv der stilistischen und inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Umwelt zu sein. Trifft dies auch auf historische Epochen zu? Oder war etwa das 19. Jahrhundert stärker zukunftsorientiert als das 20.?

Läßt sich aus der Beziehung Mensch-Haustier auch etwas über die Beziehung Mensch-Figur ableiten? Alle Figuren sind rings um den zentralen Rasenraum angeordnet und scheinen den Betrachter von dort anzulachen. Sie stehen wie zur Begrüßung eines Besuchs. Insgesamt befinden sich auf der lediglich 37qm kleinen Gartenfläche (ohne Terrasse und Schuppen) 15 Figuren und 3 Tiere. Neben den Heimtieren sind diese zahlreichen Keramikfiguren wesentliche Darsteller im Garten, die ihn beleben. Dieses **Beleben** nennt Heidi explizit als Motiv für die Ausstattung des Gartens mit ihnen. „[...] aber das is’ irgendwie lustiger im Garten, ni’ so. Nee, ich brauch’ e biß’l Leben immer.“ (Zeilen 64 f.). Dabei liebt sie es vielfältig. Zwerge allein wären ihr wohl zu langweilig. Sie besitzt auch ein Reh, einen Maulwurf, eine Rabenfamilie und weitere Figuren. Einige sind Geschenke von ihrem Mann beziehungsweise ihren Kindern. Mit Dekoration der reinen Zierde wegen, mit der Ausstellung ihres Geschmacks hat dies offenbar nicht viel zu tun, denn die Figuren sind ausdrücklich Teil eines *aktiven* Gartens: „Ich meine, so’n Garten, wo man nich’ mal die Wiese betreten darf, das is’ doch idiotisch [...] Man muß’n auch nutzen, den Garten.“ (Zeilen 332 ff.). Logisch schließt sich hieran das Konzept vom sich permanent verändernden Garten an: „Wenn Sie nächstes Jahr kommen ist bestimmt alles umgestaltet, der Garten.“ (Zeilen 370 f.). Daß die Tiere und die Figuren ganz wesentlich den Garten bestimmen und ihm seine Schönheit verleihen, ist auch Hertas (Heidis Mutter) Ansicht:

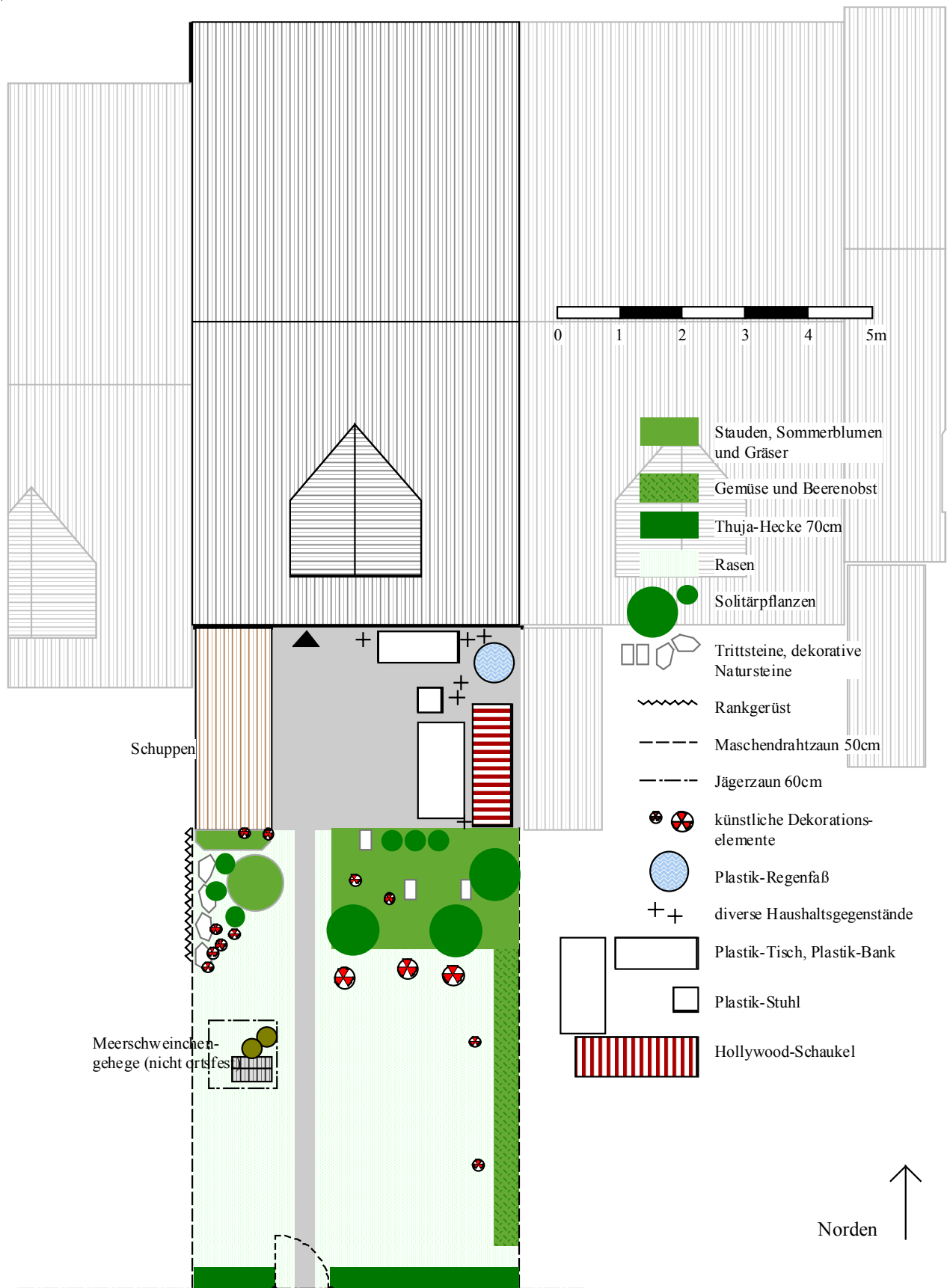
Heidi: Aber es is’ wirklich ’n schöner Garten.

Herta: Also, es is’ freundlich. Mit den Gartenzwerge. Und den Tierchen.
(Zeilen 417 f.).

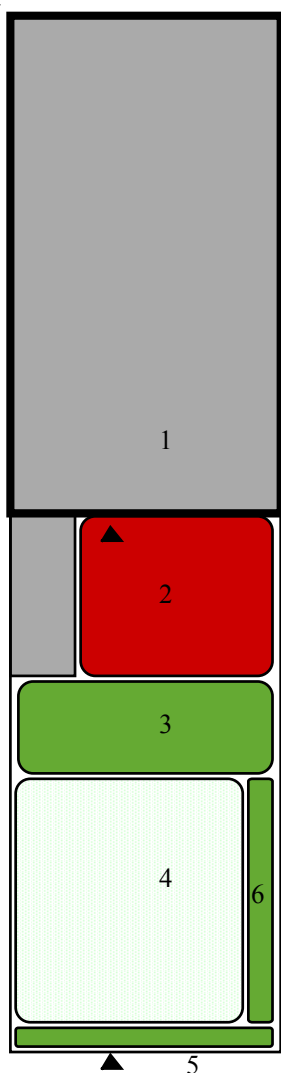
Figuren eignen sich noch besser zur Vermischung der tierischen mit den menschlichen Attributen als Tiere. Igel bekommen Handwerkerkleidung, stehen aufrecht und rauchen eine Pfeife, eine Rabenfamilie posiert mit Hüten, Hemden und Latzhosen. Das Wichtigste ist jedoch ihre Ausstattung mit einem menschlichen Antlitz. Zumeist lachen die Figuren. Augenfarbe, Brauen, Nase und Mund lassen nur noch wenig an ein Tier denken.

Die zahlreichen Zwerge brauchen nicht erst menschenähnlich gemacht zu werden, da sie bereits Nachbildungen von Menschen sind. Ihre Gestaltung zielt traditionell auf folgende Attribute: Kindlichkeit und Schwäche, also Schutzbedürfnis (geringer Wuchs), Alter (Falten, weißer Rauschebart), Güte (freundlicher Ausdruck, Lächeln), Fleiß (Beschäftigung mit Gartenarbeit, Handwerk oder Angeln), Harmlosigkeit und Gemütlichkeit (Pfeife rauchend). Daneben gibt es auch weniger traditionelle Zwerge, etwa solche mit erotischem Ausdruck, allerdings nicht in diesem Fall.

Der vor dem Zierbeet liegende Rehbock ist relativ naturnah nachgebildet worden. Neben Tierfiguren und Zwergen wurden auch Fliegenpilze im Garten plziert. Warum gerade die giftigen Fliegenpilze? Wegen ihrer dekorativen, fast spielzeughaft bunten Kappe?

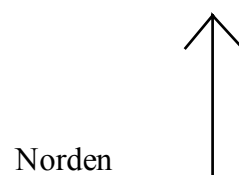


Gartengrundriß 17



- 1 Haus
- 2 Terrasse
- 3 Stauden, natürliche
und künstliche
Dekorationselemente
- 4 Rasenfläche
- 5 Hecke
- 6 Nutzbeet

Der Garten ist in zwei Bereiche gegliedert - den vorderen, öffentlich einsehbaren Rasenteil, von Figuren und Beeten umgeben, sowie die privatre Terrasse, die sich hinter dem Zierbeet befindet. Die Gesamtfläche des Gartens beträgt einschließlich Terrasse und Schuppen lediglich 54qm.



Räumliche Gliederung 17

Ausgewählte Fotos Fall 17



10.1.12. Der Garten 18

Analysezusammenfassung Fall 18

In der Winzigkeit ihres Gartens war es den Besitzern doch wichtig, zwei Sitzgruppen aufzustellen. Die größere befindet sich auf der Terrasse. Direkt im Anschluß wurde im Rasen eine weitere Gruppe aus vier Hockern und einem Tisch (alles aus Baumstämmen selbst gefertigt) installiert. Die Sitzgelegenheiten sind gemeinsam mit den beiden Grills Indikatoren für eine vorrangige Nutzung des Gartens als sozialer Treffpunkt. Wie das Interview bestätigt wollen die Besitzer bei ihren zahlreichen gemütlichen Runden und Feiern nicht nur grillen, sondern auch gleichzeitig ein Lagerfeuer machen, wofür das kleinere Grillfäßchen Verwendung findet. Insbesondere zu Silvester sei dies sehr angenehm. Das Grundstück 18 kann demnach als **Aktionsraum** für gemeinsame Zusammenkünfte mit Freunden und Familie beschrieben werden. Als solcher soll er aber keiner übermäßigen Pflege bedürfen. Mit der geringen Gartengröße ist Jana durchaus zufrieden, denn sie ist „keen Arbeitstier“ und „keen Gartenmensch“ (Zeile 129), mehr Zeit als nötig will sie also nicht in den Garten investieren. Gärtnern ist nicht ihr Hobby. Jana läßt erkennen, daß sie ihr Grundstück nicht wirklich für einen Garten hält. Der Nutzgarten sei die eigentliche Form des Gartens: „Wir hätten ooch schon neben meinen Eltern ‘n richtjen Garten nehmen können. Und da muß man ja was machen [...] muß man ja Quadratmeter ooch Erträge bringen, und [...]“ (Zeilen 131 ff.).

Jana liebt diese Extravaganz, mit ihren Freunden zu Silvester bei Festbeleuchtung in ihrem verschneiten Garten zu stehen und zu grillen, denn eins ist ihr besonders wichtig: „Na ja, immer mal was Außergewöhnliches. Nich’ mit der Masse mitschwimm’!“ (Zeile 67). Die ungewöhnliche Gartennutzung wird als besondere Attraktion verstanden. Für Jana ist ihre Nutzung des Gartens als sozialer Treffpunkt also auch Ausdruck und Mittel eines individuellen Gartenverhältnisses, das in dieser Ausdrücklichkeit und Reflexion schon fast zwanghaft wirkt. Im Widerspruch zu etablierten Theorien des Konsum- und Modeverhaltens sind es also nicht nur die besser situierten Schichten, die sich von einer als ihnen untergeordnet empfundenen „Masse“ absetzen wollen. Auch Bewohner eines winzigen Reihenhauses können ihren ebenso winzigen Garten nutzen, sich **von der Allgemeinheit zu distanzieren**. Jedoch, wo ist dann diese Allgemeinheit und „Masse“ überhaupt noch zu suchen, wenn sich jeder von ihr absetzt und meint, sie im jeweils Anderen zu erkennen, sich selbst für singulär hält? Oder ist eventuell die Behauptung der Singularität ein konstituierendes Merkmal gerade auch des Herkömmlichen?

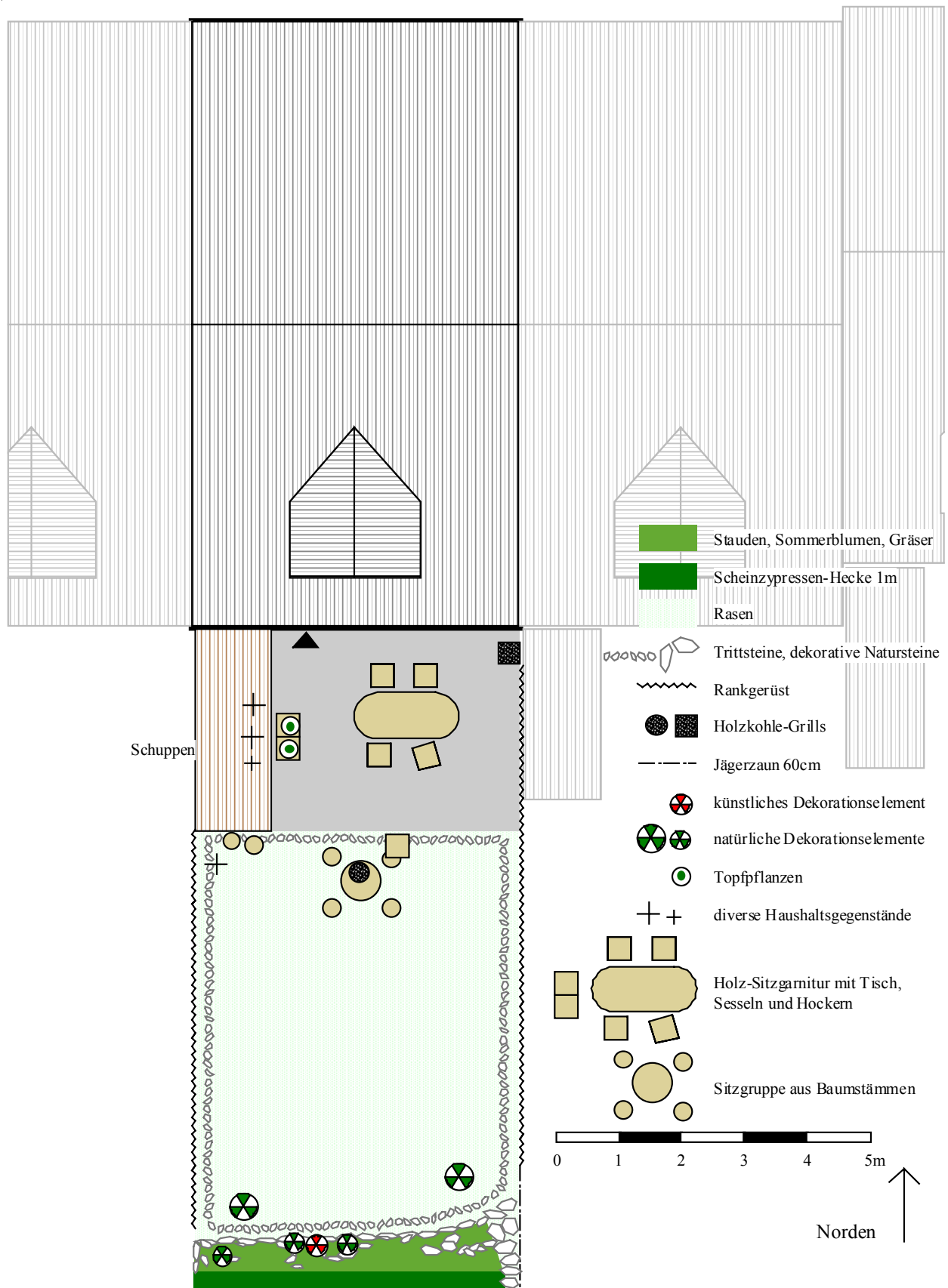
Auch in Zeile 24 klingt diese Distanzierung zum vermeintlich Banalen (der Ausstaffierung mit Figuren und lebenden Tieren) schon an: „Damit kann ich nich’ dienen.“ Sie kehrt bei Fragen der Bepflanzung wieder. In den Zeilen 241 ff. wird deutlich, daß sie Blumenrabatten nicht nur aus Gründen des Arbeitsaufwandes ablehnt, sondern vor allem auch, weil sie diese für Kitsch hält: „Nee, auf alle Fälle wollt’ ich um Gottes Willen nich’ so’n verkitschten Garten hier. [...] Das einzige was is’, meine Lieblingsblume, die hat dieses Jahr zum ersten Mal geblüht. Da ham wir von mitgenomm’. Pfingstrosen.“ Zwei Dahlien in ausgehöhlten Baumstämmen sind konsequenterweise die einzigen Gartenblumen im hinteren Bereich. Stattdessen hat sie in die steingartenähnliche, alpine Gestaltung an der hinteren Grundstücksgrenze Wurzeln und Steine integriert, die sie aus dem Urlaub mitgebracht hat. Diese miniaturisierte Gebirgslandschaft ist der gestalterische Fokus des Gartens. Die zahlreichen **Wanderurlaube** und -ausflüge, in denen die Besitzer sehr ausgedehnte Touren unternehmen, sind erklärtermaßen die Inspirationsquelle für diese Böschungsgestaltung. Insbesondere auf die großen Steine, die alle im Rucksack transportiert wurden, ist Jana stolz. Die Disposition, ein Blumengarten sei verkitscht, ein Steingarten mit Urlaubsmitbringseln jedoch nicht, wird zwar mit starkem Nachdruck vorgebracht, aber nicht begründet. Explizit weist Jana darauf hin, daß sie den Vorgarten in der gleichen Art gestaltet hat wie die Böschung. Stilistische Konsistenz scheint ihr wichtig zu sein.

Den besonderen Höhepunkt der alpinen Böschungsgestaltung bildet der Miniatur-Wegweiser (Zeilen 298-352). Die einzelnen Schilder bezeichnen Orte und Personen, die für die Besitzer eine alltägliche oder besondere Rolle spielen. Ästhetisch ist sich Jana mit dem Wegweiser unsicher, findet ihn eventuell auch kitschig, wie die Figuren von Fall 17. Sie hat ihn von Freunden geschenkt bekommen und bezeichnet ihn als „eigentlich nur so’n Gag“. Ein paar Zeilen später bekennt sie aber, daß sie die Überraschung ihrer Freunde eigentlich lustig findet und ihr die originalen Wegweiser im Tharandter Wald und in Österreich immer sehr gut gefallen. Offenbar war sie sich zunächst nicht sicher, ob der Interviewer das Element akzeptieren würde. Die Sequenz zeigt somit, daß **figurative Elemente** in einem bestimmten kulturellen Kontext (zu dem Jana auch das Interview rechnet) **im Kitschverdacht** stehen und man sich deswegen nicht leichtfertig zu ihnen bekennt. Erst als der Interviewer ein zustimmendes geschmackliches Urteil formuliert („Das ist’ ‘ne schöne Idee.“ Zeile 329) offenbart auch Jana ihren Gefallen an dem Wegweiser. Interessant ist hier der Wechsel im Ausdruck – vor dem Urteil des Interviewers nennt sie das Element „lustig“ (das heißt nicht ernsthaft schön, eventuell ironisch, jedenfalls distanziert), nach dem Urteil nennt sie es „schön“ (nicht mehr distanziert).

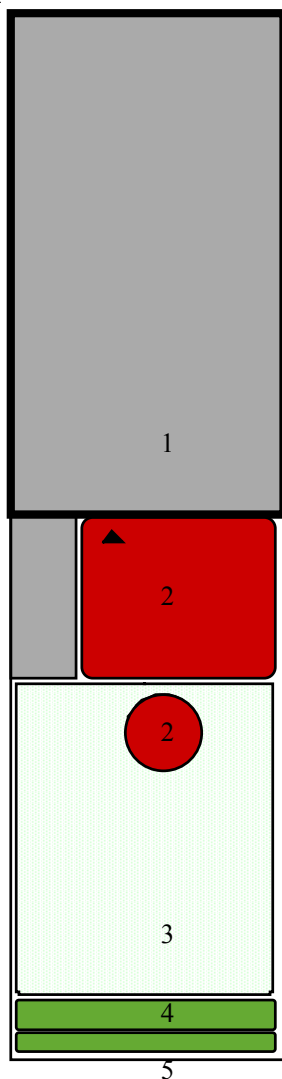
Das wohl am meisten artifizielle Objekt des Gartens ist eine kleine Figur aus Plastik, welche die Mutter ihr mit einem Geburtstagsgruß geschenkt hat (Zeile 457 ff.). Der sofortige Verweis auf die Urheberschaft der Mutter und die verharmlosende Bezeichnung als „kleiner Gag“ zeigen wiederum, daß Jana sich mit solch figurativem Gartenschmuck ästhetisch nicht recht wohlfühlt und ihn nur aus Gründen der damit verbundenen spaßigen Erinnerung im Garten behält. Die anfangs abgelehnten Gartenelemente finden sich also auch bei Jana, werden allerdings als Kuriositäten behandelt. Dies alles heißt ebenso, daß sie die Ausdrucksformen der Gartenkultur auch im winzigen Reihenhausgarten ernst nimmt und sie sich vor dem Interviewer geschmacklich nicht blamieren will.

Auf der südlichen und nördlichen Grundstücksgrenze haben die Besitzer ein etwa zwei Meter hohes Rankerüst selbst errichtet und mit *Lonicera* bepflanzt. Die Besitzer erreichen hiermit eine gewisse, wenn auch nicht blickdichte Abschirmung von den nachbarlichen Grundstücken sowie vor allem eine starke **räumliche Fassung** ihres Gartens. Die Wirkung ist also nicht in erster Linie auf die Schaffung von Privatsphäre gerichtet. Die Besitzer nähern ihren Gartenraum damit stark dem kubischen Volumen eines Innenraums an. Verstärkt wird dieser Effekt durch die kleine Böschung am Ende des Grundstücks, die vom dahinter verlaufenden Fußweg zum Garten herunterfällt, sowie durch die darauf angelegte *Chamaecyparis*-Hecke. Läßt sich daraus die allgemeine Tendenz ableiten, daß, je kleiner der zur Verfügung stehende Gartenraum ist, die Raumlösungen immer architektonischer und strenger definiert werden? In anderen Fällen (08, 12, 21) wurde ganz im Gegenteil versucht, durch Weglassen jeder Grenzgestaltung die wahre Grundstücksgröße zu verschleiern.

Die *Chamaecyparis*-Hecke ist eigentlich nicht so sehr als Abgrenzung und Sichtschutz gedacht, sondern als Hintergrund für die Böschungspflanzung. Als solche formt sie eine monochrome und auch texturell einheitliche Folie und läßt somit die davor liegende Gestaltung stärker zur Geltung kommen als dies möglich wäre, wenn sich das semantische Gewirr der dahinterliegenden nächsten Eingangssituation und des Fußwegs visuell an die Gebirgslandschaft anschlosse. Das Verhalten der Nachbarn (Zeilen 265 ff.) hatte Jana jedoch fast veranlaßt, die Hecke doch höher wachsen zu lassen und weiter herum zu ziehen. Diese Formen der Grenzgestaltung empfindet sie angesichts der geringen Grundstücksmaße als immerhin noch „natürlicher“ (Zeile 265) als einen hohen Zaun oder eine Mauer. Diese Formulierung läßt eventuell darauf schließen, daß sie **räumliche Beengung** besser ertragen kann, wenn die Situation nicht vorrangig durch bauliche, sondern vielmehr durch pflanzliche Elemente bestimmt wird. Pflanzen („Natur“) scheinen das Gefühl der Enge zum Teil kompensieren zu können.



Gartengrundriß 18



- 1 Haus
- 2 Terrasse und Sitzgruppe
- 3 Rasenfläche
- 4 Dekorations- und Souvenirfläche
- 5 Hecke

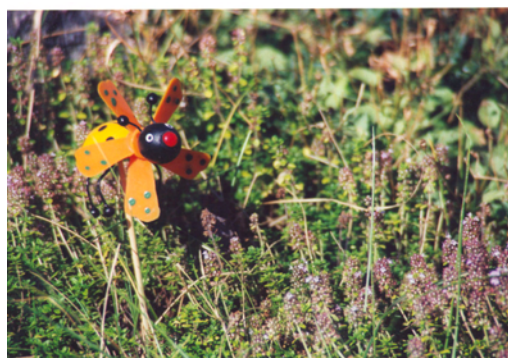
Der Garten des Grundstücks 18 ist einfach strukturiert, was zum einen auf seine geringe Größe von 54qm, zum anderen auf die Nutzungsanforderungen zurückzuführen ist. Neben der Ausstellung einiger Souvenirs auf einer kleinen Dekorationsfläche benutzen die Besitzer ihn vor allem für Zusammenkünfte mit Freunden. Die Hecke kann, wie auch die Rankgerüste, keinen Schutz vor Einblicken geben, sie sind wohl eher als raumdefinierende Elemente eingesetzt worden.

Norden

↑

Räumliche Gliederung 18

Ausgewählte Fotos Fall 18



10.1.13. Der Garten 21

Analysezusammenfassung Fall 21

Das Grundstück 21 fällt zunächst durch seine besondere Lage am Rande des Wohngebiets auf. Die Besitzer haben sich dies zunutze gemacht und ihre Garten- sowie Grenzgestaltung darauf ausgerichtet, den freien Blick auf die umgebende Landschaft nicht zu verstellen, sondern diese in den eigenen Gartenraum visuell einzubeziehen. Hierfür orientierten sie sich am Ideal des **Landschaftsgartens**, allerdings wohl mehr intuitiv.

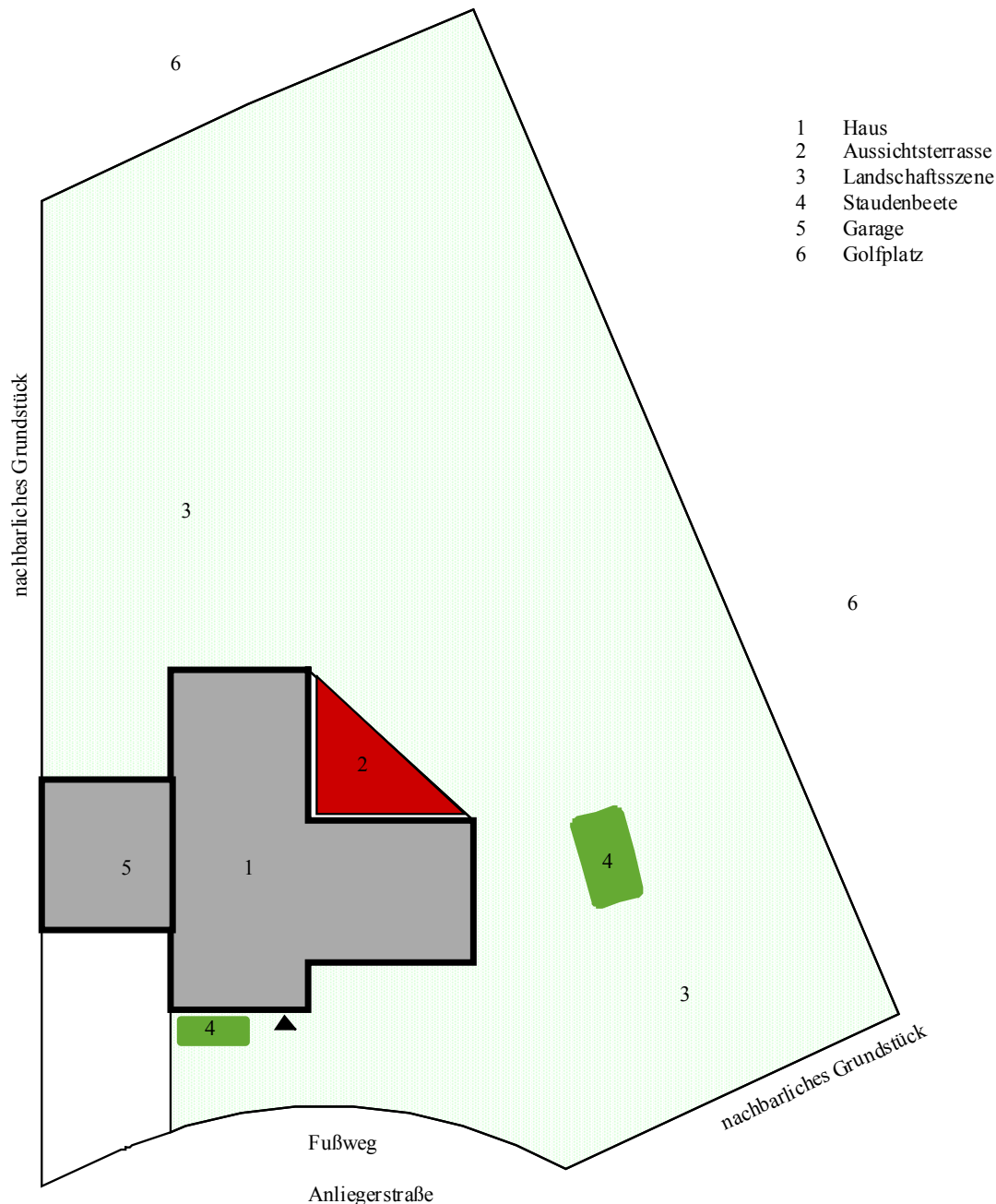
Die Terrasse erlaubt den weiten Blick über eine von landwirtschaftlicher und forstwirtschaftlicher Produktion dominierte Hügellandschaft. In der dichteren Entfernung lassen der an das Grundstück angrenzende Reitweg und Golfplatz eine ähnliche landschaftliche Szenerie nachempfinden. Zur Umgebung (es handelt sich um die äußere Ecke des Wohngebietes) besteht lediglich die Andeutung einer Grenzgestaltung mittels Sträuchern, die locker um den zentralen offenen Rasenraum gepflanzt wurden, teilweise aber auch in diesen hineinreichen, die genaue Grundstücksgrenze jedoch nicht erkennen lassen. Somit ist der Garten prinzipiell dem Ideal des Landschaftsgartens entsprechend formuliert und bezieht das weitere Umfeld ergänzend in die Gestaltung ein. Und dieses Gestaltungsmuster findet sich ansatzweise auch in der lockeren Gruppierung der Topfpflanzen und Zimmerpflanzen auf der Terrasse wieder.

Das rechteckige Blumenbeet inmitten der Rasenfläche stört jedoch die stilistische Aussage. Mit ihm offenbart sich der Geschmack der Besitzer, die auf den Anblick bunter Blumen doch nicht verzichten wollen: „Nu ja, nee, paar Blumen (müssen schon mal irgendwie-) [...] Es is’ zumindest ständig irgendwelche Blüten, die hier da sind.“ (Zeilen 220 ff.). Auch eine gelb gestrichene und mit gelben Blumen bepflanzte Gießkanne in der Nähe des Hauseingangs und die bunten Blumenkästen am Eckfenster zeigen, daß die Besitzer eigentlich eine malerischere, farbenfrohe Anlage mit Blumenpflanzungen bevorzugen würden, wenn sie den damit verbundenen Pflegeaufwand bewältigen könnten. Damit erklärt sich die ansonsten kohärente, zurückhaltend erscheinende Gestaltung als **geschmacklicher Verzicht** und als Zugeständnis an die Notwendigkeit einer pflegeleichten Anlage.

Das Grundstück und das Haus sind auffällige **Prestige-Gesten**, die hohen sozialen Geltungsanspruch erkennen lassen, jedoch die ökonomische Potenz nicht mit einer ebensolchen kulturellen Kompetenz zur Deckung zu bringen vermögen. Den Distinktionswert des Grundstücks spielt Frank herunter, indem er mit der Formulierung „Ach na ja, es hat jeder so seine Vorstellungen, [...] gut, der eine will am Wasser sein, der andere will in den Bergen sein“ (Zeilen 65 ff.) die absurde Behauptung aufstellt, die Wahlentscheidung sei nicht ökonomisch limitiert, sondern lediglich eine des Geschmacks oder der persönlichen Vorliebe für eine landschaftliche Situation. Entweder handelt es sich hier um eine strategische Untertreibung, oder sein Begriff der Allgemeinheit („jeder“) bezieht sich in elitärer Ignoranz gegenüber der restlichen Bevölkerung lediglich auf Seinesgleichen.

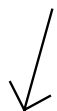


Gartengrundriß 21



Das Grundstück 21 ist nur nach der Straßenseite durch einen Zaun geschlossen. Zur angrenzenden freien Landschaft (es handelt sich um die äußere Ecke des Wohngebietes) besteht lediglich die Andeutung einer Grenzgestaltung mittels Sträuchern, die locker um den zentralen offenen Rasenraum gepflanzt wurden, teilweise auch in diesen hineinreichen, die genaue Grundstücksgrenze jedoch nicht erkennen lassen. Offenbar wurde auf diese Weise versucht, den umgebenden Golfplatz und die dahinterliegende Hügellandschaft in den Gartenraum gestalterisch einzubeziehen. Hierfür wurde der Stil des Landschaftsgartens als adäquates Mittel angesehen und eingesetzt. Die Terrasse erlaubt den weiten Blick über eine von land- und forstwirtschaftlicher Produktion dominierte Hügellandschaft, die dem Ideal dieses Stils nicht unähnlich ist. In der dichteren Entfernung läßt der an das Grundstück angrenzende Golfplatz eine ähnliche landschaftliche Szenerie nachempfinden. Der Garten ist ebenfalls dem Ideal des Landschaftsgartens entsprechend gestaltet. Und dieses Gestaltungsmuster findet sich auch in der lockeren Gruppierung der Topf- und Zimmerpflanzen auf der Terrasse wieder.

Norden



Räumliche Gliederung 21

Ausgewählte Fotos Fall 21



10.1.14. Der Garten 23

Analysezusammenfassung Fall 23

Haus und Garten des Falles 23 erzeugen einen durchaus kohärenten Gesamteindruck, der mit den Begriffen „Natürlichkeit“, „Zwanglosigkeit“ und „Pragmatismus“ beschrieben werden kann.

Pragmatismus ist wohl die charakterisierende Eigenschaft von zweien der Hauptbereiche im Garten, der zentralen Wiese und der großen Terrasse. Ihre Erscheinungen lassen deutlich werden, daß es sich hier in erster Linie um Aktionsräume der Familie handelt, welche die Freiheit der Bewegung und der Zeitnutzung nicht beschneiden dürfen und daher erst sekundär auch ästhetische Qualitäten entwickeln können. So stellt Ingo an die Pflanzen die Anforderung, ohne sein weiteres Zutun überleben zu können. Auch an weiteren Elementen läßt sich dieses pragmatische Herangehen nachvollziehen, etwa an der Sichtbarkeit der Gartengeräte, Materialien und so weiter im Nutzgartenbereich.

Der Eindruck der **Natürlichkeit** entsteht durch folgende Eigenschaften. Beim Haus einschließlich der Terrasse ist es vor allem der extensive Einsatz des Naturmaterials Holz. In der Bepflanzung fallen vor allem das allgegenwärtige Unkraut, das Stehenlassen verblühter Stengel, die Unregelmäßigkeit der Pflanzflächenumrisse, die nahtlosen Übergänge zwischen Flächen (zum Beispiel zwischen Wiese und Blumenbeet), das Nicht-Schneiden der Gehölze, die hohe Wiese sowie der Einsatz von Nutzgartenpflanzen zu dekorativen Zwecken (Borretsch im Vorgarten) auf. Weiterhin bemerkenswert ist das Fehlen versiegelnden Bodenbelags auf dem Grundstück. Natürlichkeit ist für Ingo auch ein erklärtes Ziel seiner Gartenbemühungen, wie an mehreren Textstellen deutlich wird. Man könnte nun vermuten, Ingos Gartenstil müßte der *Biogarten* sein. Aber ethische Dispositionen und ästhetische Präferenzen führen nicht automatisch zu einem bestimmten Gartenstil. Die blaue Stoffbahn, welche die Holz-Terrasse bedeckt, wirkt zum Beispiel alles andere als natürlich. Zwar ist Natürlichkeit für Ingo eine erwünschte Eigenschaft seines Gartens, im Zweifelsfall wären aber vermutlich die Benutzbarkeit durch die Familie und die Zwanglosigkeit die wichtigeren Kriterien.

Zwanglosigkeit zeigt sich in den stilistischen Entscheidungen, die eine weitgehende Unabhängigkeit von Traditionen und Konventionen erkennen lassen. Zwanglosigkeit im Umgang mit Traditionen ist an mehreren Stellen zu beobachten. Überlieferungen des Nutzgartenbaus wählt Ingo nach seinen Präferenzen aus (konkret beispielsweise sein Interesse für Obstgehölze, das auf Kindheitserfahrungen beruht) und kombiniert diese mit Experimenten wie dem Pfirsich und dem Wein. Auch Traditionen der Gartengestaltung, die im „Grenzsteinensemble“ oder im Hauszugang anklingen, erscheinen nicht wirklich seriös, sondern werden den praktischen Anforderungen angepaßt und mit nicht-traditionellen Erscheinungen benachbart.

Wie sich im Interview zeigt, sind Ingo die Konventionen der Eigenheimkultur keineswegs unbekannt. Die Freiheit von ihnen zeigt sich aber auch nicht als eine Reaktion gegen als zu eng empfundene Grenzen der Ordnung und des Verhaltens, denn den beschriebenen Phänomenen von Haus und Garten sowie den Interviewaussagen fehlt jede demonstrative Geste. Ingo bemüht sich gar nicht darum, auf der Skala der sittlichen Möglichkeiten (die jeder aus seiner individuellen Perspektive definiert, für sie aber allgemeine Gültigkeit beansprucht) eine bestimmte Position einzunehmen und den zugehörigen Gartenzustand als legitim zu behaupten. Er muß bestehende normative Forderungen nicht ablehnen, denn sie sind ihm schlichtweg egal.

Der Fall 23 erweist sich in einer Dimension als das Gegenbild zum Garten 01. Während dort die ethische Disposition, seinen eigenen Lebensentwurf im Umfeld wiederholt und somit bestätigt sehen zu wollen, zur ethisch-ästhetischen Forderung der Gestaltung und Pflege der benachbarten Gärten führte herrscht im Garten 23 offenbar ein dazu konträrer Geist und Gestaltungswille. Das dort geforderte Tun ist hier ein **unbetontes Lassen**.

Die Gepflegtheit (genauer: die Geste des Pflegens) war als eines der wesentlichen Merkmale des Gartens 01 beschrieben worden. Für Ingo scheint dagegen die Herstellung von Ordnung (im Sinne von Aufgeräumtheit und Gepflegtheit) in der Erscheinung seines Gartens kein handlungsleitendes Kriterium zu sein. Dabei ist es keineswegs so, daß ihm Ordnung als ästhetische Kategorie unbekannt wäre. Er betreibt auch nicht etwa vorsätzlich einen „unordentlichen“ Garten, um sich bewußt von der Ordnungsliebe anderer Gartenbesitzer zu distanzieren. Die gärtnerischen Ausdrucksformen seiner Nachbarn scheinen Ingo nicht zu berühren. Das Messen an anderen spielt für ihn offenbar im Garten keine spürbare Rolle. So kann man wohl die „bekehrende“ Haltung Veras (Fall 01) der „liberalen“ Einstellung Ingos zu Fragen der Gartengestaltung und -nutzung gegenüberstellen⁶.

Ordnung ist ein doppelt relativer Begriff – relativ in Bezug auf andere Fälle und relativ in Bezug auf den Betrachterstandpunkt. Einerseits ist sie eine Kategorie, die im Selbstverständnis von Individuen und Gruppen eine ebenso zentrale Rolle spielt wie bei deren Distinktion von anderen Individuen und Gruppen. Der **Ordnungsbegriff** ist daher sowohl beim Gartenbesitzer als auch beim Interpreten und dem Leser stark durch Prädispositionen vorgezeichnet und kaum vorbehaltlos und wertungsfrei zu benutzen, wenn das Freiraumverhalten von Gartenbesitzern diskutiert werden soll.

Andererseits kann, gerade weil sich die psychische und soziale Bedeutung dieses Begriffes auch in den vorliegenden Fällen widerspiegelt, in der Analyse nicht auf ihn verzichtet werden. Im Vergleich mit anderen Gärten (zum Beispiel 01, 05, 24) fällt im Fall 23 auf, daß das Grundstück etwas weniger aufgeräumt erscheint. Der Rasen ist nicht so kurz geschnitten, Blumen behalten ihre Blütenstengel, wenn diese bereits abgeblüht sind, Unkraut wird toleriert, die Wege im Vorgarten sind nicht eingefäßt, Spielzeug und so weiter liegt im Garten und auf der Terrasse, und es werden offenbar keine Anstrengungen unternommen, Gegenstände, die allgemein als unschön empfunden werden (Baumaterialien, Haushaltsgegenstände, Schubkarre, Mülltonnen, Kompost), zu verbergen.

Inwieweit handelt es sich hier um einen *Stil*, der diese Charakteristika trägt (*Biogarten?*), oder um eine ethische Disposition? Kann man das überhaupt trennen? Die Einstellung zur Ordnung tritt in zwei Dimensionen auf – es ist die Frage, wie und ob der Ordnungsbegriff relevant für das Freiraumverhalten eines Besitzers ist:

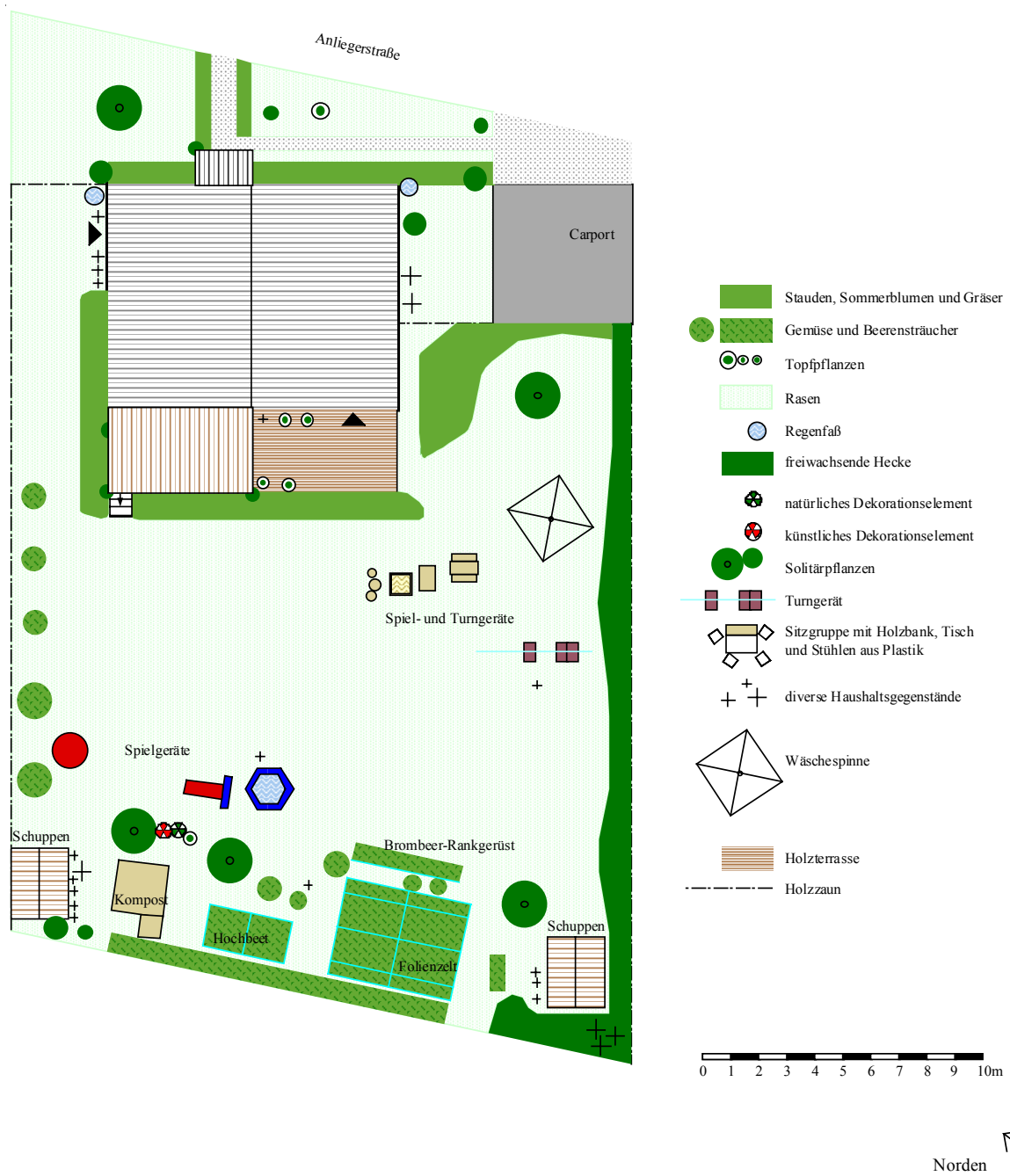
1. Wo liegt die Grenze zwischen Ordnung beziehungsweise Sauberkeit und Mangel an diesen?
2. Wie wichtig ist dem Gartenbesitzer diese Frage überhaupt?

Ingo geht davon aus, daß sich sein Garten (bis auf größere Gehölze) immer wieder verändern wird, je nach Interesse, Neuanschaffungen und wechselndem Gefallen. Dieser Grundsatz ist auch in etlichen anderen Fällen geäußert worden, wo er jedoch in Widerspruch zur tatsächlichen Gartengestaltung und -nutzung stand und daher als vermeintlich sozial erwünschte Aussage gegenüber dem Interviewer zu werten war.

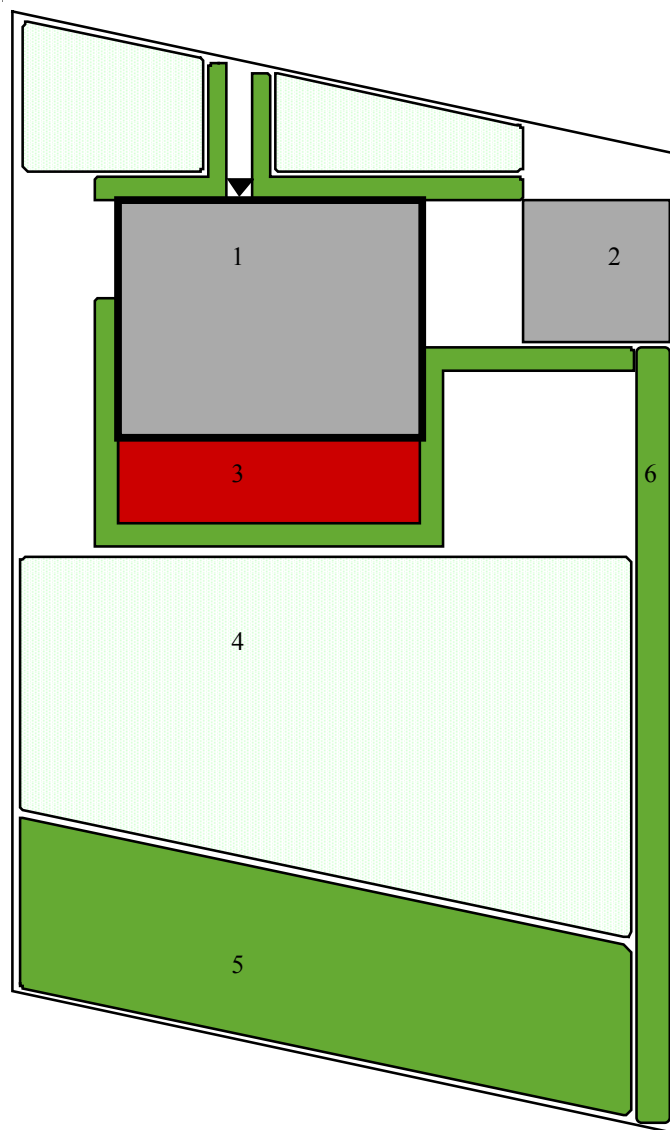
Bei Ingo fügt sich dagegen diese Dynamik des Gartens mit der „liberalen“ Einstellung zu Fragen der Ordnung und Pflege zu einem konsistenten Gartenbegriff, der vielleicht treffend mit dem Attribut „freiheitlich“ beschrieben ist. Ingo läßt sich auch nicht durch den erhöhten Pflegeaufwand bestimmter Pflanzen binden – diese Arten werden einfach nicht gepflanzt. Die Vermutung, es handle sich aus Gründen der besonderen ökologischen Sensibilität Ingos um die stilistische Wahl eines besonders naturnah gestalteten Gartens trifft nur bedingt zu. Zwar identifiziert er sich mit den Ideen des „Biotopverbunds“ und wohl auch mit dem Stil des *Naturgartens*. Gerade dieser Stil scheint seinen freiheitlichen Nutzungswünschen besonders zu entsprechen, wo er aber von deren Prämissen doch abweicht, gibt Ingo ihn auf, zum Beispiel beim erfolglosen Versuch mit der Wildblumenwiese.

⁶ Vgl. auch Fall 07, wo explizit der Garten 23 von einem anderen Gartenbesitzer charakterisiert wird.

Der Garten muß für ihn vor allem Möglichkeiten bieten, anstatt Anforderungen zu stellen. Den wechselnden Nutzungswünschen folgt der Garten in seinem Charakter als **flexibler Aktionsraum** für die ganze Familie (einschließlich der Hunde und Katzen). Auch hierin wird der gegenteilige Charakter im Vergleich mit dem Garten 01 deutlich.

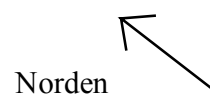


Gartengrundriß 23



- 1 Haus
- 2 Carport
- 3 Terrasse
- 4 große Wiese mit Spiel- und Turngeräten
- 5 Nutzgarten
- 6 freiwachsende Hecke

Das Grundstück 23 ist räumlich als Abfolge von fünf streifenartigen Zonen angelegt. Der Vorgarten an der Straße besteht im Wesentlichen aus einem Streifen Wiese. Der Zutritt zum Haus ist durch einen Staudengang und das kleine Vordach in Szene gesetzt. Die zweite Zone bilden der Carport und das Haus, dessen Sockel durch einen Ring aus Stauden- und Strauchpflanzungen gefaßt ist. Aus dem Haus tritt man auf die große Holzterrasse, die dritte Zone des Grundstücks. Hieran schließen sich die große Wiese mit den Spielgeräten (4. Zone) sowie dahinter der Nutzgarten (5. Zone) an. Die freiwachsende Hecke an der süd-östlichen Grenze folgt der Richtung des dahinter verlaufenden "Biotopverbunds".



Räumliche Gliederung 23

Ausgewählte Fotos Fall 23





10.1.15. Der Garten 24

Analysezusammenfassung Fall 24

Der Garten 24 ist formal-stilistisch durch eine Reihung einzelner Themen und Elemente um das zentrale und massive Wohnhaus herum gekennzeichnet. Diese **Elemente** besitzen keinen übergreifenden Zusammenhang in stilistischer Kohärenz, sondern bilden eigenständige gestalterische Kristallisationen, locker verbunden durch den Rasen, der als Folie für die Einzelaussagen fungiert. Stilistische Kohärenz scheint aber bis zu einer gewissen Schwelle auch kein Ziel der Gestalter gewesen zu sein. Aus der Anordnung der Elemente zueinander und zum Haus ist auch keine Intention zu einer Dramaturgie des Gartenrundgangs erkennbar, außer bei der großen Terrasse. Die große Terrasse kann man aufgrund der besonderen Größe, Repräsentativität und Ausstattung sowie dem geschickt inszenierten Zutritt durch den Rasen-Zuweg als dasjenige Element identifizieren, das den höchsten Stellenwert für die Besitzer einnimmt. Die östliche Terrasse als der bevorzugte Ort des Frühstücks wird von den Besitzern auch als besonders wichtig bezeichnet. Alle anderen Elemente können in keine weitere Rangfolge gebracht werden.

Ein wesentliches Merkmal des untersuchten Gartens scheint der Schutz der Privatsphäre zu sein. Wenn auch das nähere Umfeld und die Anbindung zur Stadt zu einer positiven Bewertung des Wohnstandorts führen, so wird doch das unmittelbare Umfeld wegen der Belästigung durch Hunde, Passantenblicke und KFZ als negativ eingeschätzt. Die Strategie gegen diese ungewollte Öffentlichkeit ist das Einschließen der Garteninnenwelt beziehungsweise Ausschließen der Gartenumwelt. Das Mittel hierfür ist die hermetische Chamaecyparis-Hecke. So bekommt der Garten den Charakter eines **Rückzugsortes**, einer geschützten kleinen, auf sich selbst bezogenen Insel. Ästhetisch erstrebt er damit Autonomie.

Genauso wichtig wie der Schutz der Privatsphäre scheint aber auch der Auftritt in der Öffentlichkeit zu sein. Die beiden wichtigsten sind auch die repräsentativsten Elemente. Das Darstellen des erreichten Wohlstands scheint den Besitzern eine wichtige Funktion von Haus und Garten zu sein. Im Verlauf des Interviews wird immer wieder der (erworbene) soziale Status der Gartenbesitzer zum Ausdruck gebracht. In allen ihren Ausführungen schwingt ein elitäres Schweben über der Allgemeinheit mit. So ist nicht nur das Haus und der Garten in ihrer prestigeträchtigen physischen Präsenz, sondern auch die Gartenpräsentation Ausdruck des Bewußtseins und des Stolzes auf eine soziale Distanz gegenüber dem vermeintlich Gewöhnlichen, Mittellosen und Geschmacklosen.

Die Distanz zu den sozial schwächeren Gruppen wird aber nicht nur im Gespräch überaus deutlich. Die prestigeträchtigen Gesten von Haus und Garten sowie die räumliche Isolierung sind Manifestationen einer objektiven und auch subjektiv reflektierten **sozialen Distanz**. Doris läßt ihren Stolz auf das elitäre Sich-Verschließen in Eigenheim und Grundstück sehr deutlich werden: „(Da ham wir's schön), muß ich sagen. Wenn das hier ringsum nach ein, zwei Jahren schon zugewachsen is', dann werden wir schon ganz zufrieden sein, nich'?" (Zeilen 1012 ff.).

Doch die Position der Bessergestellten war Doris und Detlev nicht von jeher eigen. Doris (mehr als Detlev) hat die politische Wende der DDR primär als Befreiung von Zwängen erfahren, von Restriktionen in der Wohnform, von Mängeln in Versorgungsfragen, von Bevormundungen in der Lebensführung (bis hin zu den Kleingartenreglementierungen), aber vor allem als Befreiung von den Zwängen der sozialen Nivellierung, die sie in der DDR erfahren hat und nicht ertragen konnte. Nach der Wende hat sie als Ärztin mit einer großen Praxis einen höheren sozialen Status zugewiesen bekommen und ihn sich zu eigen gemacht. Sie empfindet Genugtuung über das Ende der sozialen Nivellierung. Und sie freut sich über die Möglichkeiten, ihre soziale Stellung mithilfe des Lebensstils auch demonstrieren zu können, zum Beispiel mittels Haus und Garten (in Form und Gebrauch).

Die Besitzer haben in der DDR-Zeit einen verhältnismäßig großen Garten vor allem mit Nutzkulturen bewirtschaftet, die ihnen eine weitgehende Selbstversorgung an Obst und Gemüse sicherten. Aus den Erzählungen zum ehemaligen Garten der Interviewten und dem Vergleich mit dem heutigen auf Genuß und Dekoration ausgerichteten Garten und seiner Reflexion bei den Besitzern läßt sich verfolgen, wie sich mit dem neuen Lebensabschnitt und der neuen Lebensweise bei den Gartenbesitzern auch ein neuer **Begriff vom Garten** durchgesetzt hat, der sich in den Rahmen des Zur-Ruhe-Kommens einfügt und desweiteren eine dem neuen sozialen Status angemessene Form und Nutzung mit sich bringt. Die Interviewten haben sich unterschiedlich stark mit dem neuen Bild des Gartens identifiziert (Doris stärker als Detlev), beide jedoch soweit, daß der neue Garten im Konsens entstanden ist.

Die Frage „Was ist ein Garten?“ wird von den beiden Interviewten unterschiedlich beantwortet. Für Detlev ist der eigentliche (ursprüngliche) Garten noch immer der Nutzgarten. An ihm hält er emotional auch in der neuen Gartenform des untersuchten Falles fest. Der „Kräutergarten“ als einziges Relikt der ehemals gepflegten Gartenkultur „muß sein“.

Doris hat sich stärker von diesem nutzorientierten Gartenbegriff gelöst, sie präsentiert die Schönheiten des neuen Grundstücks und betont den ästhetischen Aspekt auch des Kräutergartens. Der neuentstandene Garten kommt also Doris' Idealbild näher als Detlevs Vorstellungen, wobei der dekorative Garten auch von ihm als die zeitgemäße Form akzeptiert wird.

Die Gartenbesitzer, insbesondere Doris, wollen in ihrer **Präsentation des Gartens** den Eindruck vermitteln, es handle sich hierbei um ein besonderes geschmackliches, schöpferisches und ökonomisches Ergebnis. Wie sich anhand der Heidepflanzung zeigt, sind die Besitzer auch dazu bereit, Beiträge von Fachleuten zu verschweigen oder zu leugnen, um die eigene kreative Leistung umso mehr hervorzuheben.

Neben Entschuldigungen für den vermeintlich nicht perfekten momentanen Zustand des Gartens greift Doris immer wieder zum rhetorischen Mittel der Untertreibung. Die falsche Bescheidenheit in diesen absurden Behauptungen (jeder versucht irgendwie was, jedem gelingt mehr oder weniger was, wir sind soweit recht zufrieden, gewissermaßen gutes Mittelmaß) sollen wohl durch den damit herausgeforderten Widerspruch des Besuchers die eigenen Errungenschaften umso mehr präsentieren, denn allein die Dimensionen (Haus, Terrasse, Stützmauern, Zahl und Qualität der Pflanzen) sind bereits darauf angelegt, den Wohlstand nicht nur zu leben, sondern auch zu zeigen. Dies setzt sich freilich in der Gestaltung, in den Materialien und der Pflanzenwahl sowie im Engagement einer Firma fort.

Bei der Präsentation des Gartens wird immer wieder deutlich, daß die Interviewten eine bestimmte Erwartung gegenüber dem Geschmacksurteil des Besuchers hegen. Sie wollen dem vermeintlich hohen und legitimen Anspruch des Interviewers, der in ihren Augen einen Fachmann in Gartengestaltungsfragen darstellt, gerecht werden.

Natürlichkeit erscheint als ein zentrales Thema sowohl im Bild, das die Besitzer von ihrem Garten haben, als auch im Garten selbst. Mag dies objektiv auch im Widerspruch zum Hausbau selbst, zu Flächenverbrauch, Herstellung, Energieverbrauch und so weiter stehen, so sind die Besitzer doch der Meinung, daß sie ein enges Naturverhältnis besäßen. „Natürlichkeit“ tritt in verschiedenen Dimensionen der Ästhetisierung auf, vom vermeintlich regulierenden und rehabilitierenden Eingriff in den Naturhaushalt des Gartens (Schaffung von Lebensraum) bis zum Zitieren eines hochkultivierten Zitats der Natur (Teakholz-Sitzgruppe), bei dem der Bezug zur Natur fast nicht mehr spürbar wird.

Die runde große Terrasse mit der reichen Bepflanzung und der runden Pergola ist für die Interviewten zweifellos der **gestalterische Höhepunkt** des Gartens, auf den sie entsprechend stolz sind und die Details ausführlich vorstellen. Die Terrasse hinterläßt schon allein ihrer Größe wegen, aber auch, indem sie auf der Stützmauer wie auf einem Podest ruht, einen mondänen Gesamteindruck. Fast wirkt sie, wie auch das Haus, im Wohngebiet als ein Fremdkörper. Neben der Schaffung dieses wirklichen, positiven Gestaltungshöhepunkts gibt es fast nur negative, defensive Elemente im Garten. Mit diesen scheinen die Interviewten eher den

gängigen Konventionen zu folgen als eigene Ideen umzusetzen. Während diese Elemente Notwendigkeiten beziehungsweise dem Gebot des geringen Pflegeaufwands Rechnung tragen, feiern die Interviewten mit der Terrasse das Besondere, Exklusive.

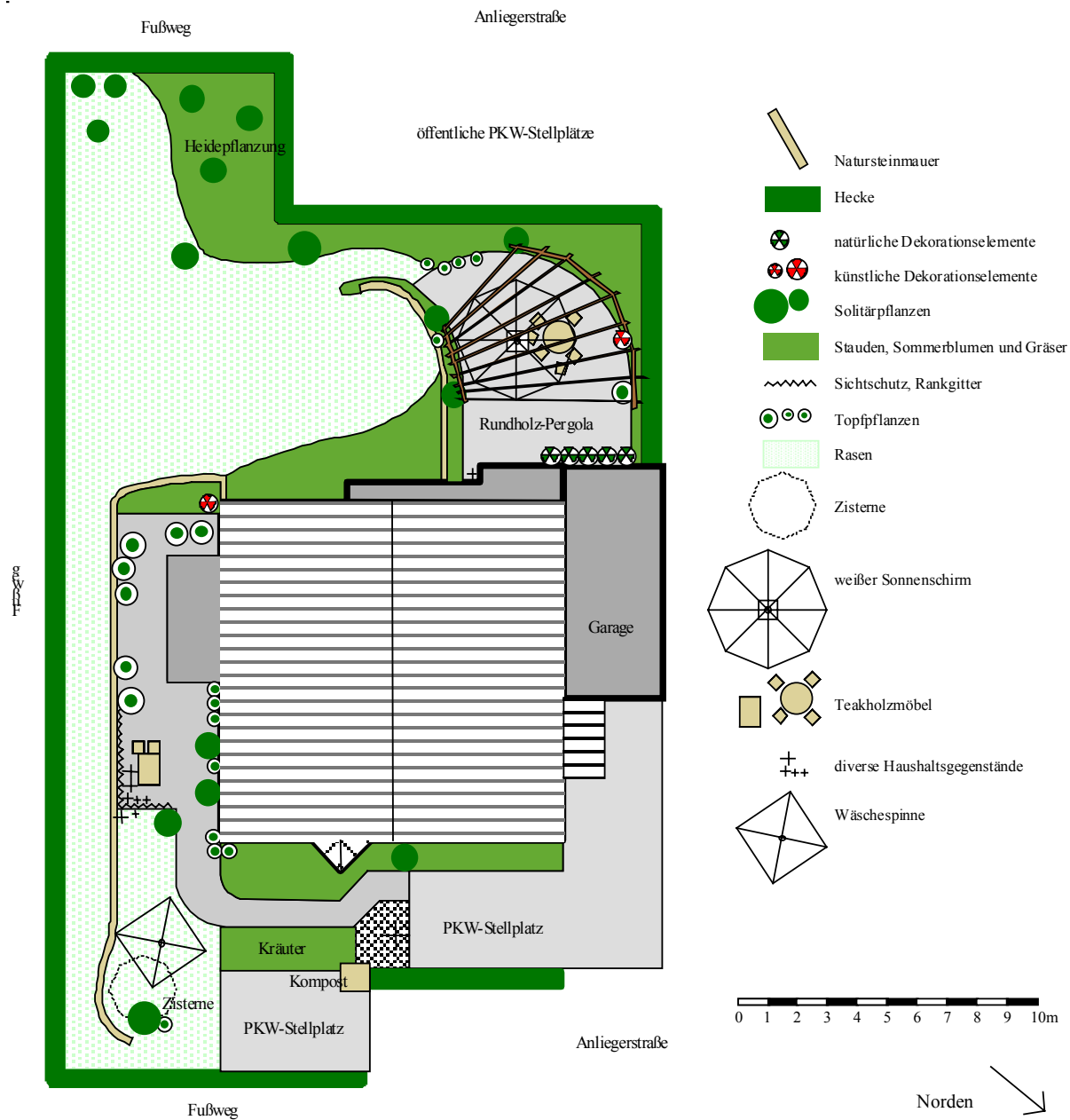
Obwohl die beeindruckende Erscheinung der Terrasse neben ihrer Prestigeträchtigkeit plausibel das gestalterische Thema „Natürlichkeit“ ausspielt, ergeben sich zwischen den einzelnen, diesem großen Thema untergeordneten Subelementen doch ästhetische Widersprüche. Dem Anspruch des Gewählten, Edlen, Aristokratischen, den die Teakholz-Sitzgruppe erhebt, können die anderen Subelemente nicht entsprechen. Insoweit ist also von den Besitzern keine ästhetische Kohärenz der Terrasse angestrebt worden. Stilbrüche scheinen dem Genuß des Gartens nicht abträglich zu sein.

Die für die Stilwahl relevanten Daten aus den Abbildungen sowie dem Interview lassen in ihrer Interpretation jenseits einer hierarchischen Bedeutungseinstufung bestimmte **Motive** gestalterischer Entscheidungen erkennen, die hier Hintergrund-Motive genannt werden. Es handelt sich in diesem Fall um folgende Motive: Folie, Handwerks-Bezug, Heimat-Bezug, Illusion, Miniaturisierung, Natürlichkeit, Ordnung, Prestige, Projekt, Rückzug, Rustikalität und Verschleierung.

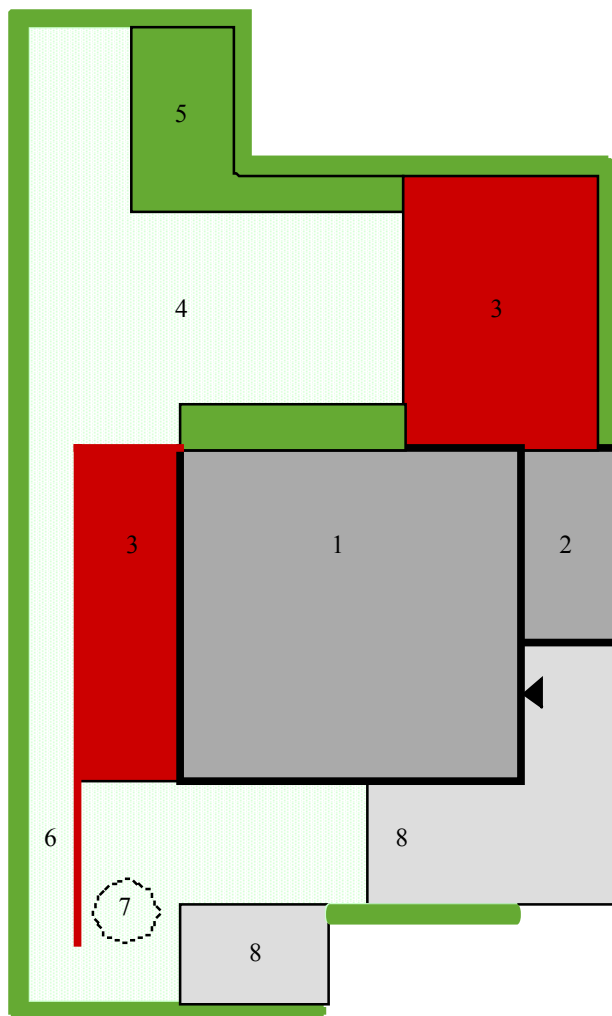
Ein Garten läßt sich stilistisch unter anderem auch mittels der **gestalterischen Bilanz** seiner Ausdrucksmittel beschreiben. Die Ausdrucksmittel des Gartens lassen sich in folgende Gesten gruppieren:

1. Positiv-Gesten (Fokus)
2. Negativ-Gesten (Verschleierung)
3. Neutrale Gesten (Folie)
4. Null-Gesten (Abwesenheit)
5. Redundanz-Gesten (Unauffälligkeit)

Die Positiv-Geste ist sofort geläufig, sie ist der Hingucker (nach Attraktivität hierarchisch geordnet). Die Negativ-Geste versteckt, was nicht ins ästhetische Programm paßt. Die Neutrale Geste bildet einen diskreten Hintergrund, um damit der Positiv-Geste und der Null-Geste zu dienen. Die Null-Geste inszeniert das Vakuum, so daß der Blick sich verliert in der Abwesenheit positiver Gesten. Auch dies ist natürlich eine Geste (besonders betont im Minimalismus). Die Redundanz-Geste verhindert in einer Situation, wo kein Höhepunkt erscheinen soll und nichts verborgen werden muß, das Entstehen eines semantischen Vakuums. Die Null-Geste bedient sich neutraler Gesten als Folie, ohne sie könnte sie nicht existieren. Die Positive Geste benutzt ebenfalls die neutralen Gesten, aber sie ist von ihnen nicht vollständig abhängig, sie wird durch die neutralen Gesten lediglich veredelt.



Gartengrundriß 24



- 1 Haus
- 2 Garage
- 3 Terrassen
- 4 Rasen
- 5 Heidepflanzung
- 6 Natursteinmauer
- 7 Zisterne
- 8 PKW-Stellflächen

Der Garten 24 ist formal-stilistisch durch eine Reihung einzelner Themen und Elemente um das zentrale und massive Wohnhaus herum gekennzeichnet. Eine hermetische Chamaecyparis-Hecke umschließt den Garten ringsum. Er bekommt durch sie den Charakter eines auf sich selbst bezogenen Rückzugsortes. Wie das Haus wirken jedoch auch die Stellflächen und Terrassen im Verhältnis zur Grundstücksgröße prestigeträchtig und übergewichtig, so daß der Garten insgesamt einen bedrückenden Raumeindruck hinterläßt.

Norden ↘

Räumliche Gliederung 24

Ausgewählte Fotos Fall 24





10.1.16. Der Garten 25

Fotos Fall 25



10.2. Das gesamte Analysematerial eines Falles als methodisches Beispiel – Fall 07

Interview-Transkript Fall 07, 11.08.1999 und 12.08.1999

- 1 11.08.1999 ((am Gartentor))
2 HL: ((Fahrradklingeln)) Hallo! Guten Abend! Entschuldigen Sie bitte, kann ich Sie
3 mal was fragen? Is' ja herrlich!
4 Arno: Was?
5 HL: Na Ihr Garten. Is' ja wirklich ganz doll. Sie sind wohl Liebhaber vom
6 Bauerngarten?
7 Arno: ((lacht)) Ich hab'-
8 HL: Oder hat sich das selbst entwickelt?
9 Arno: Nö, ich bin schon Liebhaber vom Bauerngarten, ja. Aber. Ich bin keen Gärtner.
10 HL: Hobby-Gärtner.
11 Arno: ((lacht)) Trau' ich mir nicht zu.
12 ((HL stellt sich sowie sein Forschungsprojekt vor))
13 Arno: 'N schöner Job, den Sie da haben.
14 ((Es geht weiterhin um die Dissertation))
15 HL: Und, das is' ja nun wirklich 'ne tolle Pracht, was sich bei Ihnen hier
16 entwickelt. Das is' ja noch gar nich' so alt, ne, das Gebiet hier, das
17 Wohngebiet. Ich bin zum ersten Mal hier, heute.
18 Arno: Das erste Mal hier?
19 HL: Hm=hm.
20 Arno: Na, ich kenn' das Wohngebiet, wo's also nur so 'ne Feuchtwiese war, und da
21 hat man schon am Anfang e' schlechtes Gewissen, wenn man von der Stadt
22 kommt und sich hier das Grundstück kauft und das der Natur wegnimmt, ne?
23 HL: Hm=hm.
24 Arno: Komm' Sie ruhig ma' rein!
25 ((HL stellt seine Arbeitsweise weiter vor, ein Termin für ein Interview wird vereinbart))
26 HL: Na, morgen bin ich zum Beispiel, heute is' Mittwoch, morgen bin ich zum
27 Beispiel in Ullersdorf.
28 Arno: Hm=hm, da is' o'n schönes Grundstück.
29 ((Terminabsprache))
30 Arno: Ich schätze bloß, da ham Sie auch das einzige Grundstück rausgesucht, was
31 möglich is' dort, ne? ((lacht))
32 HL: Ich hab' mehrere schon, wieso, welches meinen Sie'n, welches gefällt Ihnen
33 besonders?
34 Arno: Mir gefällt am besten das mit diesem Holzhaus, wo überhaupt nichts gemacht
35 is'.
36 HL: Da is' ein Holzhaus, aber daß da gar nischt gemacht is'-
37 Arno: Na, gar nischt is' [zuviel gesagt, aber-
38 HL: [Die machen so'n bißchen öko.
39 Arno: Hm=hm.
40 HL: Hm, die hab' ich auch schon interviewt. ((Arno lacht)) Nee, das gefällt mir
41 auch ganz gut.
42 Arno: Na, wir sind Schweden-Fans, und, da man schlecht nach Schweden kommt,
43 immer- Uns gefallen diese schwedischen Bauerngärten.
44 HL: Na ja, ich will ma' so sagen, in Schweden, wenn man da im Sommer is', hat
45 man ja auch mit den Mücken zu kämpfen, ne? Wenn man sich das hier
46 verwirklichen kann- ((beide lachen)), is' das schon bequemer.
47 Ende der ersten Aufzeichnung

48 12.08.1999 ((auf der Terrasse))
49 Arno: Ich esse nur noch mein Essen zu Ende.
50 Anke: () Wie is'n das mit 'ner Sitzunterlage?
51 Arno: [() hol'n.
52 Anke: [()
53 Arno: Mein Töchterchen gibt mir nämlich immer was zu essen, was sie übrigläßt.
54 Das darf ich dann essen.
55 HL: Aha, na is' ja wie bei uns. Ich bin auch so das Hausschwein. Ich hab'n kleenen
56 Sohn von zwee'nhalb Jahren. Und der will dann ooch irgendwann nich' mehr,
57 und dann-
58 Anke: So, Sie kriegen auch 'ne Unterlage ab.
59 HL: Oh, das is' ja nett. Dankeschön.
60 Anke: No ja, was wir ham, könn' mir nehm'.
61 HL: Jetzt hat Ihr Mann noch nischt gekriegt.
62 Arno: Ich brauch' nichts.
63 Anke: Du hast es gern e biß'l spartanisch, he?
64 Arno: Ja.
65 ((HL stellt sich und seine Arbeit vor))
66 HL: Wann sind'n Sie hier eingezogen?
67 Anke: Vor reichlich zwei Jahren. Also vor zwei Jahren im März.
68 HL: Das is' ja noch nich' so alt wie [wie in Ullersdorf, ne, das Gebiet.
69 Anke: [Das is' jetzt unser drittes Jahr. Hm=hm
70 Arno: Wir war'n mit die- [bei den ersten
71 Anke: [mit bei den ersten, mit bei den ersten.
72 Arno: Wir sind im März eingezogen. Logischerweise, da war die Straße noch nicht
73 mal (), fertig geteert. Und, und dann im April, Mai die erste Pflanzaktion und
74 ooch die ersten Gedanken, wie wir den Garten anlegen wollen.
75 HL: Hm=hm. Hatten Sie sich da vorher irgendwie so'n Plan gemacht, oder-
76 Arno: Na ja.
77 HL: so-
78 Anke: Das Ganze fängt für mich noch viel [eher an.
79 HL: [mit Zeichnung? ((Arno und HL lachen))
80 Ja.
81 Anke: Wir ham, wir ham vorher in eener Wohnung gewohnt, in Striesen. Und ham
82 dort gut gelebt, 'ne große Wohnung. Und die Entscheidung für Haus und
83 Garten, das hängt zusammen.
84 HL: Ja. Ja.
85 Anke: Die Entscheidung für das Haus war auch die Entscheidung für einen Garten.
86 HL: Hm=hm.
87 Anke: Das kann man gar nicht trennen.
88 HL: Ja.
89 Anke: Das is' gekommen, bei mir, mein Mann, der is' in 'nem Einfamilienhaus
90 großgeworden. Der hätt' sich das immer schon denken können. Ich mir gar
91 nich'.
92 HL: Hm=hm.
93 Anke: Ich dachte mir, ich brauche Leute unter mir und über mir und Nachbarn, [ich
94 hätte-
95 HL: [Is' ja
96 interessant, wie bei meiner Frau.
97 Anke: in keinem Einfamilienhaus noch vor wenigen Jahren leben wollen. Und für
98 mich war das, ja das Aha-Erlebnis, waren zwei Schweden-Urlaube, wo wir 'n

99 Ferienhaus hatten, also zwei verschiedene. Und wo das Lebensgefühl so war,
100 wie wir's jetzt haben. Also 'n Haus, und der Übergang zwischen drinnen und
101 draußen war fließend.

102 HL: Hm=hm.

103 Anke: Und das is' für mich, also da hab' ich 'ne Lebensqualität erfahren, die ich
104 vorher nicht kannte, und wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub
105 ganz schwer getan hab', mich in meinem Alltag wieder reinzufinden, weil ich-
106 Das wollt' ich eigentlich auf Dauer haben. Das hat mir so gut gefallen. Und das
107 hat uns dann dazu, neben-. Ich meine, 'n Hausbau is' immer 'ne Summe von
108 Gründen. Da kommen dann viele Dinge dazu. Aber das hat uns dann bewogen,
109 eben dieses, dieses Lebensgefühl, was man da hat, 'n Haus zu bau'n. Und 'n
110 Garten haben zu woll'n. Und das ham wir nun jetzt, das is' unser erster Garten,
111 den wir haben. Und da isses am Anfang so, daß man sich so sagt, ja, die
112 Lieblingsblumen. Malven sollen drin sein, und Rittersporn, und, und Eisenhut,
113 und Margeriten und so, [da fallen einem erstma'-

114 HL: [Das sind ja alles mehr, mehr so bodenständige
115 Pflanzen, ne?

116 Anke: Das is' nu' 'ne Geschmackssache, aber das sind die Pflanzen, die mir als erste
117 eingefallen waren, die ich gerne in meinem, in unserem Garten haben wollte.

118 HL: Das is' alles mehr so 'n bißchen was Natürliches, ne? [Nicht so [Zuchtformen
119 oder, oder-

120 Anke: [Hm=hm.

121 Arno: [Na, wir
122 hatten ooch keene gefüllten Blumen, sondern immer nur die einfache[Variante.
123 Anke: [Also,
124 so'ne gefüllte Stockrose, zum Beispiel, gefällt mir nich'.

125 HL: Hm=hm.

126 Anke: Mir gefällt 'ne einfache Malve viel besser. Aber ich denk', das is' Geschmack,
127 und wie der geprägt wurde, das weiß ich ooch nich', weil, wir hatten keinen
128 Garten. Das sind auch, Gärten, glaub' ich, auch in Schweden gewesen. Die so
129 natürlich war'n, wo man so biß'l dann geträumt hat und so, ja, so könnte's
130 sein. Hm=hm. Und als wir dann den Garten, also, als wir dann das Grundstück
131 versucht ham, in einen Garten zu verwandeln, da hatten wir das Glück, daß wir
132 auch im Bekanntenkreis Leute hatten, die uns Pflanzen abgegeben haben-

133 HL: Hm=hm.

134 Anke: die gesagt ham, ja, ich hab' dieses, ich hab' jenes-

135 Arno: Im Baumarkt kriegt man ja viele Dinge nur, nur in der, der, äh, wie soll ich'n
136 sagen, in der verbesserten Form, also-

137 HL: Hm=hm, in der Zuchtform.

138 Anke: [Ja.

139 Arno: [In der Zuchtform

140 Anke: Da spielt, Mode und Trends spiel'n ja da 'ne große Rolle. Und da hatten wir,
141 wie gesagt, das Glück, daß wir da grade, die Mutter von eener Freundin, so'ne
142 richtje, ältere, begeisterte Gärtnerin, die hat, ach, Ihr könnt Absenker
143 bekommen, und da sind wir-. Also hier war noch alles ganz wild. Da sind wir
144 dort hingefahr'n. Und dann ging sie durch ihren Garten, und dann, ja, hier
145 könnt Ihr'n Absenker. Da war so'n Flieder, und, ja, die Malven, und hier das
146 und hier das. Und wir hatten gar keene Vorstellung. Hat sie dann immer
147 gesagt, wie das blüht und wie das aussehen könnte, und wir ham das dann
148 gepflanzt. Und bei manchen Dingen wußten wir dann gar nich' mehr, was is'n

149 das eigentlich, was wir jetzt pflanzen? Wird das groß, wird das klein? So hat's
150 dann auch einige Überraschungseffekte gegeben-

151 HL: Na ja, da muß man dann noch umsetzen.

152 Anke: Ja. Dann war'n andre Freunde, die hatten 'n hübschen Kleingarten an ihrem
153 Haus. Durch die Sanierung sollte dort alles, also kaputtgeh'n. Weil dort Gerüst
154 gebaut wurde. Da hieß es von heut' auf morgen, kommt schnell, holt Euch
155 Pflanzen! Da war's dann 'ne Pfingstrose und Akelei. So sind wir zu vielen
156 Pflanzen gekommen. So is' erstmal der Anfang gewesen.

157 HL: Schön, das is' dann auch mehr so'ne persönliche Sache, ne?

158 Anke: Hm=hm.

159 HL: Als wenn man das alles kauft.

160 Anke: Hm=hm.

161 Arno: Ich komm' ja nun aus'm ländlichen Raum. Müßte eigentlich über Blumen
162 Bescheid wissen. Aber hab' mich nie darum gekümmert. Und da ich dann in
163 die Stadt gezogen bin, mit zwanzig Jahren oder so, ne?

164 Anke: Hm=hm.

165 Arno: Ich wollte ooch in die Stadt. War ja sowieso alles schlecht, was auf'm Lande
166 war ((lacht)). Aber ich bin- bei uns is' natürlich, der ökologische Gedanke
167 spielt 'ne Rolle.

168 HL: Hm=hm.

169 Arno: Das heißt nicht, daß wir besonders ökologisch vielleicht sind, aber wir ham das
170 Gefühl gehabt zu DDR-Zeiten, is' das sehr wichtig-. War's ja ooch. Und-

171 Anke: Wir ham das Gefühl, wir sind Teil der Schöpfung. Und wenn wir hier 'n Haus
172 hinbau'n,nehm' wir ja der Natur was weg. Und es is' schon auch unser, unser
173 Wunsch gewesen, so viel wie möglich wiederzugeben.

174 HL: Hm=hm.

175 Anke: Und so wenig wie möglich [zu versiegeln-

176 Arno: [Das war zum Beispiel eene Feuchtwiese. Die also
177 hier sehr wichtig is' für Störche, grade, ne? Und, und das is' also hier
178 Weideland gewesen. Und durch diese Straßenbau wird natürlich ooch Wasser
179 abgeführt. Das is' zwar hier von dieser Siedlung-. Also, da muß ich wirklich
180 sagen, da hat sich der Garten-, oder der Landschaftsarchitekt sehr hervorgetan,
181 ((lacht))

182 HL: Ja?

183 Arno: der das hier alles geplant hat. Hat erstma' diese Straßenanlegung, ooch diese
184 Höhenunterschiede, und dann natürlich ooch, daß das Wasser, was hier, also
185 die Trennung zwischen Regenwasser und Abwasser.

186 HL: Aha.

187 Arno: Und, unten is' ein Bach, der Goldbach. Und das gesamte Wasser, was hier
188 also, nicht nur, also hier in diesem Gebiet darf nur e' bestimmter Prozentsatz
189 versiegelt werden. Und das Regenwasser wird alles unten in eenem Biotop
190 gestaut. Also, bevor's, wenn's überhaupt in'n Goldbach läuft, über zwei große
191 Teiche, die künstlich angelegt worden sind, und wo ooch Störche, wo also
192 etwas, was hier weggenommen worden ist, dort, zwar künstlich, aber aus
193 meiner Sicht, erstaunlich

194 Anke: gelungen

195 Arno: gelungen-

196 HL: Is' auch gut angenommen, ja? So, von.

197 Arno: [Ja. Also so is'-

198 Anke: [Ja. Da sind Frösche zuhauf.

199 Arno: Dort is' also mehr, ich würde sagen, sogar besser, als das, was die Natur hier
200 gelassen hatte. Denn es sind hier ooch 'n paar Problemböden dabei.

201 Anke: Ja. Aber wir hatten schon den Wunsch, so viel wie möglich auch Natur dann
202 hier wieder zu haben. Wir ham da keine Berührungsängste. Ganz im Gegenteil,
203 wir freuen uns. Wenn dann also die Hummeln am Fingerhut jede Blüte einzeln,
204 und so richtig abernten, wenn viele Bienen da sind, wenn Schmetterlinge da
205 sind, wenn [die Vögel-

206 Arno: [Durch diese Trockenmauern, da is' natürlich nich' nur die
207 Schnecke zu Hause, sondern- ((lacht)). Also, es is' erstaunlich, was da drin
208 alles findet, ne?

209 Anke: Höhepunkt des Jahres bis jetzt war'n, vor vielleicht zwei Wochen, das
210 Liebesglück zweier Igel zwischen unsern Erdbeern. ((alle lachen)) Es war toll!
211 Das war richtig schön, daß, ja, daß wir das Gefühl ham, so, [hier könn' die-

212 Arno: [Also, die Garage,
213 die steht auf solchen Bohlen, also auf solchen Dingern, ne? Und da unten is'n
214 Hohlraum entstanden, dort. Den ham wir noch etwas verdichtet, und ich nehm'
215 ma' an, dort unten drunter sind die Igel. Ich muß bloß seh'n, [ob das für'n
216 Winter reicht

217 Anke: [(Na wenn, dann
218 ist das bloß einer.)

219 HL: Hm=hm.

220 Arno: Ja. Die brauchen ja ziemliche Wärme, und ich nehme an, durch den Beton
221 wird's kalt. Und dann muß ich'n wahrscheinlich doch mal stör'n, bevor er sich
222 zum Winterschlaf legt.

223 Anke: Aber, um nochmal auf den Bebauungsplan zurückzukommen, es war auch so,
224 als wir das Grundstück kauften, daß da also bestimmte Vorgaben gemacht
225 wurden. Die ham uns sehr gut gefallen, [die war'n

226 Arno: [Ja.

227 Anke: einleuchtend. Da stand zum Beispiel drinne, daß also achtzig Prozent
228 einheimische Gehölze sein sollen, also einheimische Laub- oder Obstbäume.
229 Da, ((seufzt)) ja, wieviel Koniferen sein durften, also höchstens zwanzig
230 Prozent. Und es is' schon 'n biß'l schade, daß sich die Leute nicht dran halten.

231 Arno: Und daß es niemand gibt, der [das kontrolliert.

232 Anke: [Daß hier die Thuja-Wände nur so entstehen. Der
233 Wunsch, sich einzuigeln oder sich bißchen abzuschotten, ist für mich
234 verständlich. Und wir ham auch dort hinten viele, viele Sträucher eingepflanzt.
235 Aber es muß eben pflegeleicht sein. Es soll eben dann möglichst nichts dran
236 geschnitten sein, da is' eben Thuja offenbar das Ideale, das is' dann
237 irgendwann 'ne grüne Wand, wo man keinen Finger [krumm machen muß.

238 Arno: [Die berühmten Blau-
239 Fichten, und was es so alles gibt, ne?

240 Anke: Ja. Das is' biß'l schade, daß, daß die Auflagen, oder das, was da gut gedacht
241 wurde, daß sich da im Grunde keiner drum schert.

242 HL: Wurde nich' so richtig angenommen im Gebiet?

243 Anke: Ja. Es is' auch festgelegt worden, also wir, zum Beispiel, mußten zwei Bäume
244 pflanzen. Das gehörte dazu. Das war schon eingezeichnet, wo die sein sollen.
245 Ham wir einen vorne, 'ne Eberesche. Nu ja, und dann is' da noch die Kirsche
246 und der kleine Apfelbaum, was erstmal Bäume werden sollen. Das hat uns
247 schon gefallen, daß sich da Leute Gedanken gemacht haben und daß da-

248 Arno: Na, und vor allen Dingen ooch, also Gott, Garagen zum Beispiel, die müssen
249 begrünt sein. Uns is' das auf der einen Seite schon gelungen-

250 HL: Na ja, das hätten Sie ja wahrscheinlich sowieso gemacht, ne?

251 Arno: Ja, das is' klar, aber wir sind die einzjen, die sich dran halten. Ich kenne keene

252 andre Garage, die noch begrünt is', ne? Und das is' schon schade, daß das alles

253 so-. Aber, ich denke, mit Zwang läßt's sich den Leuten kaum einreden.

254 Anke: Ja.

255 HL: Wahrscheinlich läßt sich das dann auch nich' [realisieren.

256 Anke: [Wenn die das Interesse nich'

257 haben.

258 Arno: Immerhin is' interessant, daß der Architekt, der das alles gemacht hat, dort eine

259 ziemliche Weitsicht gehabt hat, muß man schon so sagen.

260 Anke: Nu, und für uns is' der Garten ja ein Raum, an dem wir unsere Freude haben.

261 Ein Betätigungsfeld mehr für meinen Mann, der so biß'l Ausarbeitung hat,

262 und, und ich bin diejenige meistens, die dann sagt, ach dort hätt' ich gern noch

263 hm=hm=hm=hm, und wie denkst Du darüber?

264 HL: Sie entwickeln die Ideen und Ihr Mann setzt sie um?

265 Arno: [Ja, so ungefähr.

266 Anke: [Ja, und das-. Wir ham uns dann also in den letzten beiden Jahren auch 'n paar

267 Gartenbücher zugelegt, wo man also mal nachlesen kann, wo man sich kundig

268 machen kann. Dadurch, daß unsre drei Kinder jetzt erwachsen sind, ham wir

269 also viel Zeit, und das is' für uns auch 'n schönes neues Hobby. Das is' was

270 Neues, 'ne neue Welt, die sich uns da erschließt und die uns auch Spaß macht.

271 Aber wir sind keine, keine Dauer-Gartenmuddler. Ganz im Gegenteil, wir ham

272 dort zwischen Haus und, und dem Balken den Platz für eine Hängematte, und

273 von einem Balken zum nächsten den Platz für die zweite Hängematte. ((alle

274 lachen)) Sie können uns also sehr oft bei schönem Wetter hier in der

275 Hängematte liegen sehen, wo wir die Seele baumeln lassen und es genießen. Es

276 is' also 'n Garten, der zum Genießen is', wo wir bei schönem Wetter,

277 eigentlich, wir ham jetzt wochenlang jeden Abend hier gesessen, 'ne Flasche

278 Wein getrunken-

279 HL: Das war ja auch, also, es is' ja unwahrscheinlich gewesen, ne?

280 Anke: Ja.

281 HL: Die ganze Zeit, also-

282 Anke: Also zum Genießen.

283 Arno: Und vielleicht noch, ähm, weil Sie sagten Garten. Also für uns is' der Garten

284 das eine, aber die Lebensqualität das andere.

285 HL: Na ja, das is' ja alles [()

286 Anke: [Das kann man gar nicht trennen.

287 Arno: [() Das is' also ein sehr

288 großes Wohnzimmer, über vierzsch Quadratmeter. Und das, das is' praktisch

289 hier draußen. Uns ham viele Leute gefragt, warum habt Ihr das so viereckig

290 angelegt ((zeigt auf den Gartenraum)). Also das is', äh-

291 Anke: Das is' das verlängerte Wohnzimmer.

292 HL: Die Erweiterung.

293 Anke: [Sozusagen.

294 Arno: [Die Erweiterung des Wohnzimmers. Und da hier zwei Verandatüren sind, die

295 immer offen sind, und keene große Stufe is'-

296 HL: Holen Sie sich die Natur rein.

297 Arno: Is' also-, genau.

298 Anke: Und wir sind eigentlich im Sommer auch wirklich immer draußen. Also, wenn

299 ich, wenn ich Gemüse putze oder so, das mach' ich dann hier, natürlich. Ich

300 hab' doch gar keine Lust, drin was zu machen.

301 Arno: Das ham wir ooch so von der ganzen Gestaltung-. Ich sag's mal so etwas
 302 spaßig, kann man ja ooch ma mit sagen, ne? Ham wir uns also alles von
 303 frühester Jugend an überlegt ((alle lachen)).
 304 Anke: So siehst Du grad' aus!
 305 Arno: Da sind zum Beispiel bestimmte Bereiche, wie zum Beispiel der Schauer, der
 306 dort drin ist. Sie kenn' ja wahrscheinlich die Gartengrundstücke, wo die
 307 berühmte, äh, Wäsche-Spinne hängt.
 308 HL: Ja.
 309 Arno: Also so'n Gerät, wo die Wäsche immer hängt.
 310 HL: Nu.
 311 Arno: Bei uns werden Sie das also nicht finden, wir ham'n Schauer. Und-
 312 HL: Was is'n das?
 313 Anke: Zwischen-, nu, Sie könn' sich's gerne ansch'n. Zwischen Garage und Haus is
 314 ja 'n Zwischenraum.
 315 HL: Ja.
 316 Anke: Den ham wir überdacht. Und da is'n Platz drunter.
 317 HL: Na das is' ja praktisch.
 318 Anke: Also wie so'n kleiner Hof, so'n biß'l, vom Charakter.
 319 Arno: Ich komme also aus 'ner Kleinstadt, wo Schauer immer schon ene große Rolle
 320 gespielt haben. Die Menschen ham früher gerne im Schauer etwas, also,
 321 wenn's Sommer war, warm war, ham die nich' in der Sonne gesessen wie
 322 heutzutage, sondern die ham im Schauer gesessen. Also in 'nem leicht
 323 überdachten Raum, der am Haus angesetzt war. Man hatte keenen
 324 Fernsehapparat, also mußte man sich abends irgendwo hinsetzen.
 325 HL: Ja, mußte man ausweichen.
 326 Arno: Zum Beispiel. ((lacht)) Und dieser Schauer diente eben für die, für's Trocknen
 327 der Wäsche, aber auch, wenn's eben regnet, braucht man nicht reinzugeh'n,
 328 sondern [sitzt eben im Schauer.
 329 HL: [Kann man trotzdem-
 330 Anke: Also relativ selten, aber es is' schon gewesen, daß wir also die Kaffeetafel
 331 gedeckt hatten und es kam 'n Gewitter. Da ham wir den Tisch angesackt und
 332 da ham wir dort gesessen. Oder beim Grillen, wenn die Kinder grade mal zu
 333 Besuch war'n, ham die sich droff gefreut, ja, soll 'n gutes Abendbrot geben. Da
 334 sind wir schnell dorthin ausgewichen, und das is' ganz schön.
 335 HL: [Das is'ne gute Idee.
 336 Arno: [Da wir auch bewußt auf Keller verzichtet haben, weil-. () Sie
 337 sind ja nun Landschaftsarchitekt, das is' nu' wieder 'ne andre Frage, ne? Aber
 338 einfach ooch, weil ((Pause)) wir gerne eben oben sind.
 339 Anke: Der Aufenthalt [in solchen Kellerräumen-, viele ham dort so'n
 340 Hauswirtschaftsraum.
 341 Arno: [Der Aufenthalt-
 342 Anke: [Wo die, wo die Frau dann die Wäsche aufhängt.
 343 HL: [Ach so, ja, oder so'ne Kellerbar.
 344 Anke: Ich will nich' im Keller die Wäsche bügeln. Das-, ich will schon über der Erde
 345 sein, ()
 346 Arno: Also so verschiedene Dinge, die also-, nu ja, die wir uns ausgedacht haben. Bis
 347 hin, das werden Sie schon gemerkt haben, mit großem Erstaunen, daß also hier
 348 sehr wertvolle Steine am Boden liegen ((HL lacht)). Das sind also alles Steine
 349 der Landschaft, hier. Aber das is' wieder 'ne extra Geschichte, das, wenn Sie
 350 Geologe wären, würd' ich Ihnen also sagen, daß Sie das seltene Glück heute
 351 haben, auf der Feuerstein-Straße zu sitzen.

352 HL: Oh.
 353 Arno: Die Feuerstein-Straße-
 354 Anke: ((zeigt auf einen Haufen roter Feuersteine an der Hauswand)) Die rötlichen, die
 355 dort alle liegen,-
 356 Arno: Ja.
 357 Anke: die sind alle hier in dem Grundstück gefunden.
 358 HL: Ach so?
 359 Anke: Hm=hm, und die gibt's nich' überall. Also wir ham biß'l 'n Faible für Steine.
 360 Arno: Sie werden natürlich nirgends Feuersteine finden, aber hier finden-.
 361 Feuersteine sind die berühmten Steine, Flint, ne-
 362 HL: Ja.
 363 Arno: wo die Steinzeitmenschen, also zu Steinzeit-Zeiten [wär'n wir hier reich.
 364 Anke: [wär'n wir steinreich. ((alle
 365 lachen))
 366 HL: Könnten Sie'n Geschäft aufmachen.
 367 Anke: Ja.
 368 Arno: Hier is' also ene, ene Schicht, die ungefähr so vierzig Zentimeter tief liegt, wo
 369 man diese Feuersteine findet.
 370 HL: Aha.
 371 Anke: [(Ooch so schöne Steine, wenn man die beim Graben immer wieder findet.)
 372 Arno: [Und diese Feuerstein-Straße is' also nur in 'nem bestimmten Teil. Die zieht
 373 sich allerdings von Sachsen bis nach Niedersachsen bis nach England hin, die
 374 so ungefähr zwanzig Kilometer breit ist. Und diese Feuerstein-Straße geht eben
 375 glücklicherweise durch dieses Gebiet durch.
 376 HL: Hm. Da ham Sie ja auf 'ne gute Ader gebaut.
 377 Anke: [Sozusagen.
 378 Arno: [Ham wir auf 'ne gute Ader gebaut. Ja. Und das andre-
 379 HL: Na, ich kannte bis jetzt bloß diese schwarzen,
 380 Arno: Die an der Ostseeküste.
 381 HL: an der Ostsee.
 382 Arno: Richtig. Das is' aber vom, von der chemischen Zusammensetzung das, völlig
 383 das gleiche. Wo die Kreidefelsen sind, no?
 384 HL: Ja.
 385 Arno: Und hier, das is' eben das, was, was man so in Museen findet, wo die
 386 Steinzeitleute ihre Pfeile und sowas draus gebaut haben. Aus diesem Material.
 387 HL: Schön! Das hat 'ne schöne Farbe, so, so ganz warm, ne?
 388 Anke: Hm=hm.
 389 Arno: Ja, und das andre ((zeigt auf weitere Steine)), das is' dort die Grauwacke, die
 390 also hier in der Lausitz also die, der Haupt-Stein is', wo die ganzen alten
 391 Bauernhäuser gebaut worden sind und die Gewölbe in den Kuhställen zum
 392 Beispiel. Und dann gibt's die vielen Findlinge, die durch die letzte Eiszeit hier
 393 hergekommen sind. Das is' also dieser rote dort, zum Beispiel. Der kommt aus
 394 Oslo, aus'm Oslo-Fjord.
 395 HL: Hm=hm.
 396 Arno: Also, das is' aber 'n sehr weites Thema, [wo ich Sie gerne unterhalten möchte.
 397 Anke: [Ja, das is' unser Stein-Thema. ((alle
 398 lachen))
 399 HL: Na ja, das is' doch interessant, was da so [in den Garten dann einfließt an
 400 Ideen, ne?
 401 Arno: [Aber Sie werden hier-
 402 Anke: Hm=hm.

403 Arno: Wenn jemand kommt, der sehr belesen ist, dann erklär' ich natürlich, daß das
 404 'n Teil ((zeigt auf die Terrasse aus verschiedenen, selbst gesammelten
 405 Natursteinen)), der nördlichste Teil der römischen Straße ist.
 406 HL: Ha. ((lacht))
 407 Arno: Aber Ihnen brauch' ich das ja nicht zu erklären. ((alle lachen))
 408 HL: Da ham Sie ja nur die Grasnarbe freigelegt und ham dann-
 409 Arno: So isses. Ja.
 410 HL: die römische Straße freigelegt.
 411 Anke: Da ham wir's e biß'l bequem gehabt, ne? ((alle lachen))
 412 HL: ((zeigt auf eine aufrecht stehende Basaltsäule von ca. 50cm Höhe))Und wo
 413 kommt der Basalt her?
 414 Arno: Das ist natürlich ['n Geschenk meiner Kinder gewesen, [zum Geburtstag.
 415 Anke: (((seufzt))) [Den ham die
 416 angeschleppt.
 417 Arno: Basalt is', das wissen Sie ja, [in Stolpen.
 418 Anke: [In Stolpen ham sie den- gestemmt. ((alle
 419 lachen))
 420 HL: Na, in Stolpen is' im Moment das Problem, da beschäftigt sich grade 'ne
 421 Kollegin von mir damit, deshalb weeiß ich das überhaupt nur, daß der Wald
 422 unten um die Burg rundrum, daß der irgendwie so hoch is', daß, ähm, daß man
 423 irgendwie den Felsen nich' mehr so richtig sieht. Und die ham jetzt Probleme
 424 eben, denken, der Tourismus bleibt aus oder sonst irgendwas. Jetzt werden
 425 irgendwie Konzepte gesucht, wie man mit Wald und mit Felsen und Touristen
 426 'ne Lösung findet. Na ja.
 427 Anke: Bonsai, he? ((alle lachen)) Die Lösung.
 428 HL: Bonsai wär' 'ne Lösung, ja.
 429 Anke: Is' aber auch 'n biß'l sehr künstlich. [Is' eben Geschmackssache (zeit).
 430 Arno: [(Na)schließt
 431 sich der berühmte Kräutergarten an. [Da vorne seh'n Sie die verschiedenen-
 432 HL: [Mit der Melisse?
 433 Anke: Hm=hm. Melisse und [Pfefferminze-
 434 Arno: [Melisse, Pfefferminze, also Teesorten.
 435 Anke: Petersilie is' nich' so doll geworden dieses Jahr, und Schnittlauch und Dill, und
 436 'n paar Kräuter. Und was Obst und Gemüse angeht, ham wir nur-. Ja, also
 437 Zucchini hatten wir dieses Jahr allerhand.
 438 Arno: Hm=hm.
 439 Anke: Vier Pflanzen. Also da kommt man gar nich' nach mit essen.
 440 Arno: Salat seh'n Sie dort diese schönen Pyramiden ((zeigt auf geschossene
 441 Salatstauden im Blumenbeet; alle lachen))
 442 Anke: Das lag aber daran, daß der immer so voller Schnecken war, daß ich keine Lust
 443 hatte, den zu säubern. Und dann ham wir'n einfach [stehenlassen. Hm=hm.
 444 HL: [Hm=hm, das lohnt dann
 445 nich' mehr.
 446 Arno: () dieses Jahr so viele Schnecken, das hat keenen Sinn gehabt.
 447 Anke: Aber hat auch was Imposantes.
 448 HL: Wie, wie-, also diesjahr sind Sie nich' Herr der Schnecken geworden. Und
 449 sonst, wie machen Sie das sonst?
 450 Anke: Also, wir ham uns gedacht, Salat werden wir wohl nich' mehr anbau'n.
 451 Arno: Ja, [wir bau'n einfach keen' Salat mehr an.

452 Anke: ['N paar Erbeer'n, dort vorne sind 'n paar Erdbeer'n, 'n paar Himbeer'n.
 453 Einen Strauch mit Stachelbeeren, einen mit Schwarzen Johannisbeer'n für
 454 Dich ((sieht Arno an)).
 455 Arno: Brombeer'n.
 456 Anke: Die Brombeer'n dort.
 457 HL: Hm=hm.
 458 Anke: Ja. [Die grünen Bohnen ham uns auch die Schnecken weggefressen. Und die
 459 Tomaten, die sind auch
 460 Arno: [Tomaten.
 461 Anke: sehr mäßig, weil ja da die Braunfäule reingekommen is'.
 462 Arno: Nu wissen wir nich', was die Ursache war. Wir hatten dieses Jahr wieder
 463 Kartoffeln, weil wir das ooch schön is', wenn man Kartoffeln selber hat, die
 464 man gleich auf'n Grill legen kann, zum Beispiel, ne? Ob das daran lag, denn
 465 die Kartoffeln hatten als erstes Braunfäule. Und ich hab' dann nicht sofort das
 466 Kraut weggemacht, was ich wahrscheinlich hätte tun müssen, so daß die
 467 Tomaten also ooch was abgekriegt haben. Aber jetzt ham sie sich wieder
 468 erholt, ne?
 469 Anke: Hm=hm. Also, wir ham von verschiedenen Dingen, aber immer nur 'n bißchen.
 470 Voriges Jahr hatten wir eben grüne Bohnen, so daß man mal einmal 'ne
 471 Mahlzeit hat. Hat gut geschmeckt, und dann reicht das auch wieder.
 472 HL: Hm=hm, es geht mehr um das Erleben-
 473 Anke: Um den Spaß.
 474 HL: das Wachsen-Sehen-
 475 Anke: Ja.
 476 HL: und dann Ernten und dann Wissen, das is' jetzt selbstgezogen.
 477 Arno: Man guckt mal so nach und sagt, ach, ich hab' zum Beispiel dieses Jahr aus
 478 reiner Geigelei, wie heißt das Ding, das blaue dort?
 479 Anke: Eine Aubergine [is' das.
 480 Arno: [Eine Aubergine angebaut.
 481 HL: [Eine Aubergine?
 482 Anke: Ja, weil die andern Leute das alle gekauft ham ((lacht)). Irgendwie so.
 483 Arno: Und ich dachte, muß mal seh'n, ob das auch geht. Also 'ne einmalige Sache.
 484 Bloß mal zum Probieren.
 485 HL: Hm=hm. Und?
 486 Arno: Werde keine wieder anbau'n. Erstma' schmeckt mir Aubergine gar nich'. Und
 487 es hängt nun so'n großes Ding dran. [Muß man irgendwann mal essen, ne?
 488 Anke: [Und Möhren und Radieschen, Möhren
 489 und Radieschen hatten wir aber ooch gut. Ne?
 490 Arno: Radieschen hatten wir immer, ne? So, Möhren. Und vor allen Dingen, was sehr
 491 schön ist, Zwiebel, Lauch-
 492 Anke: Ja!
 493 Arno: so, die abendlichen Salate.
 494 HL: Das is' ja auch gut dann für die andern Pflanzen, ne?
 495 Arno: Ja.
 496 HL: Wenn die das-() gegenseitig-
 497 Arno: Genau. [Und das stellen wir einfach zwischen die Blumen rein, ne? Da sind
 498 also dort überall-
 499 Anke: [()
 500 HL: [()

501 Anke: Da sind wir auch noch einfach noch am, am Lesen und am Ausprobieren,
 502 welche Pflanzen sich miteinander gut vertragen, welche man möglichst nich'
 503 zusammen haben sollte. Wir sind eben Anfänger.
 504 Arno: Hm, und hier auf diesem Stein()-
 505 HL: Aber mit guten Ergebnissen.
 506 Arno: [Ja.
 507 Anke: [Wir sind zufrieden. Also, wir ham auch nich' so riesige Erwartungen. Was
 508 jetzt-
 509 HL: Na ja, aber's sieht doch schon toll aus.
 510 Anke: Ja. Wir sind auch zufrieden. Ja, das stimmt.
 511 Arno: Die Bodenqualität ist hier 'n sehr schwerer Boden gewesen. Mit, durch die
 512 Bauarbeiten wurde die ganze Biomasse rausgedrückt. Aber da wir immer das,
 513 was wir abschneiden, gleich zerhäckseln und als Mulch verwenden, und dann
 514 beim Hacken wieder unter-, is' also jetzt der Boden gar nich' mal so schlecht
 515 geworden.
 516 HL: Hm=hm.
 517 Anke: Ja, und dann immer Senf hast Du dann immer ausgesät.
 518 Arno: Hm=hm.
 519 Anke: So als Zwischenfrucht, damit der Boden biß'l besser wird.
 520 HL: Na ja, so'n schwerer Boden, der is' zwar dann schwer zu bearbeiten, aber
 521 zumindest trägt er dann ooch irgendwie was, ne?
 522 Arno: Erstaunlich.
 523 HL: Also meine Eltern hatten, also ich komme aus der Berliner Gegend. Wir hatten
 524 da 'n Garten. Und da wuchs irgendwie nie was. Das is' nur [Sand.
 525 Anke: [Viel Sand, ne?
 526 HL: Und das is' so- ((lacht))
 527 Anke: Is' deprimierend. [Man gibt sich Mühe, und es wird nichts.
 528 HL: [echt deprimierend, ja.
 529 Arno: Nee, das is' hier erstaunlich. Also- ((Pause)). Na, dann ham wir diese
 530 verschiedensten Kletterpflanzen.
 531 Anke: Tja, das war auch sowas, wo ich, ach, vor vielen Jahren war das immer schon'n
 532 Spruch: Wenn wir mal'n Haus haben sollten, obwohl ich das nie geglaubt,
 533 geglaubt habe, dann möcht' ich einen Blauregen dran haben, 'ne Glyzine. Is'
 534 zwar noch sehr spartanisch, is' an der Westseite. Aber da hoff' ich doch, daß
 535 das mal richtig 'n schöner Blauregen wird.
 536 HL: Na der wächst nich' so schnell, ne?
 537 Anke: Ja.
 538 HL: Der braucht da bißchen länger, der wird auch am Anfang nich' gleich blühen,
 539 ne?
 540 Arno: Nee.
 541 Anke: [()
 542 HL: [Der braucht, der braucht 'n paar Jahre, ich glaube acht oder zehn Jahre, bis der
 543 überhaupt das erstemal blüht.
 544 Arno: [Ja ja.
 545 Anke: [Ja, 'n biß'l Geduld haben. Dann der Trompetenkletterer, der dort an diesem
 546 Balken is', das is' auch sowas. Na ja, der is' hier nich' ideal, weil das doch 'ne
 547 Pflanze is', die's gern 'n biß'l warm hat, ohne Wind und geschützt.
 548 HL: Hm=hm.
 549 Anke: Aber voriges Jahr hat's, hat er schon geblüht.
 550 Arno: Dieses Jahr ooch.

551 Anke: Und dieses Jahr sind wieder schöne Knospen angesetzt. Und wir ham'n im
552 Winter über schön eingepackt, und da hoffen wir, daß das was wird.

553 Arno: Also das is' quasi unser Exot dort.

554 HL: [Ja, aber der macht sich doch ganz gut.

555 Arno: [() Hängematte ist, ne? Kann man ooch sagen. So 'ne Hängematte
556 paßt ja ooch nich' richtig in unsere nördlichen Breiten.

557 Anke: Ja, und dann, als, als das Geißblatt geblüht hat und man lag in der Hängematte,
558 da kamen immer so richtje Duftwolken. Das is' schön gewesen. ((Pause)) Ja,
559 das is' [so unser Gartenglück.

560 Arno: [Na, ich nehme an, jetzt ham Sie Lust, ooch 'n Einfamilienhaus zu
561 bau'n. ((lacht))

562 HL: Jaa, noch wohnen wir in der Stadt. Jetzt sind wir erstmal umgezogen. Aber wir
563 werden da nich' so ewig lange bleiben wollen. Also jetzt (), wo wir noch an
564 der Uni zu tun haben, dann isses schon ganz gut, wenn man noch in der Nähe
565 wohnt. Und wir wohnen auch nich' unten im Kessel drinne, sondern an der
566 Uni, noch'n Stück höher, und da is' von der Luft vor allem besser als unten.
567 Also, in die Neustadt würden wir nich' ziehen wollen. Also, das haben wir
568 gleich von Anfang an gesagt, also Neustadt, da is' einfach die Luft im Winter
569 so schlimm. Na, das wollten wir uns dann nich' antun. Und, aber langfristig,
570 ähm, woll'n wir schon ooch irgendwie raus, bloß, das bin ich eigentlich mehr,
571 der da so propagiert. Und meine Frau, die will eben, wie Sie vorhin schon
572 sagten, ne? ((lacht)) Immer links und rechts und oben und unten irgendwas
573 trappeln hör'n.

574 Anke: Hm=hm.

575 HL: Sie sagt, sie kriegt sonst Beklemmungen da im Haus.

576 Anke: Hätt' ich früher auch gedacht, hm=hm.

577 HL: Ja, sie denkt immer, sie kriegt dann Angst. So alleine, wenn ich dann mal nich'
578 da bin, oder so ((alle lachen)).

579 Anke: Das kann ich auch gut versteh'n.

580 Arno: Ich hätte keene Chance gehabt, gegen diesen Willen meiner Frau anzukommen.
581 Darum hab' ich das gar nich' erst versucht. ((lacht))

582 HL: Und dann kamen die Schweden-Urlaube.

583 Arno: Dann kamen die Schweden-Urlaube, ja.

584 Anke: Ja, dann kam hinzu, daß wir ohnehin aus unserer Wohnung raus mußten, weil
585 sie saniert wurde. Dann hat sich meine Arbeitsstelle verändert. Die is' also
586 nach Weißig gezogen. Und das is', da kommt vieles [zusammen.

587 Arno: [Kommt 'ne Reihe-

588 Anke: wo man sich dann sagt, na wenn wir jetzt-. Damals war'n unsre drei Kinder
589 noch im Haushalt. Wenn wir jetzt uns 'ne große Wohnung mieten, dann is' die
590 Miete so teuer, dann, dann könnten wir auch 'n Haus abzahl'n. Und da kam
591 eins zum andern. Wo wir uns dann gesagt ham, gut.

592 HL: Ja, mit der Miete, das is' ja auch oftmals wirklich so, ne? Daß man für
593 dieselbe, für denselben Preis ooch was abzahlen könnte, ne?

594 Anke: Ja. Denn ursprünglich, nach der Wende, hatten wir schon auch die Vorstellung,
595 was Eigenes später haben zu wollen, zum Wohnen. Schon als Altersvorsorge.
596 Und ich hatte immer an eine, an eine Eigentumswohnung gedacht,
597 ursprünglich, in Dresden. So daß wir also da schon immer gedacht ham, ja, das
598 is' ganz gut, wenn schon 'n paar Mark daliegen. Das is' [nun dann hier
599 reingeflossen.

600 HL: [Hm=hm, schon mal'n

601 Bausparvertrag abgeschlossen.

602 Anke: Genau.

603 HL: Und dann mal seh'n, was passiert. Der braucht ja auch 'ne Weile, bis er

604 zuteilungsreif wird. Und dann kann man sich ja bis dahin schon was überlegen.

605 Anke: Ja, und noch nich' eine Sekunde bereut.

606 HL: Hm. Das is' schön.

607 Anke: Hm=hm.

608 Arno: Na, wir hatten in Striesen, also (wir müssen sagen), wir sind bei so-, gehören

609 einer Kirchgemeinde an. und dadurch hat man natürlich immer viele Bekannte,

610 logischerweise. Und zu DDR-Zeiten war das ja auch 'ne Nische gewesen. Und

611 das war schon so'n bißchen ooch Abschied von (denen). Es sind zwar jetzt

612 zwölf Kilometer, treffen wir uns, und sieht sich. Aber es geht doch etwas

613 auseinander. Aber es hat sich-

614 HL: Und sind Sie jetzt hier in 'ner andern Gemeinde?

615 Arno: [Ja.

616 Anke: [Ja.

617 HL: Ja.

618 Arno: Wir sind jetzt hier im Ort, und-

619 HL: Denn das is' ja doch 'n ziemlicher Weg bis dahin, ne? Gelegentlich.

620 Arno: Ja. Das-

621 Anke: Ach, das is' doch auch ganz schön, [wenn man dann mal wechselt und paar

622 neue Leute kennenlernt

623 Arno: [Aber das is' andererseits ooch schön, auf

624 diese Weise ham wir wieder mit'm Dorf, ne?

625 HL: Ja, ja, das stimmt.

626 Arno: Man is' nich' Fremder mehr, sondern man is' dann-

627 HL: Hm=hm, das stimmt.

628 Anke: Wir woll'n doch auch hier 'n biß'l heimisch werden und nich' ewig fremd

629 bleiben. Wir woll'n schon auch gerne Leute hier kennenlernen-

630 HL: Wie wird'n das, wie wird'n das Gebiet so angenommen im Dorf? [Weil ich

631 hörte, in Ullersdorf isse

632 Anke: [Is' schwer

633 zu sagen.

634 HL: wohl nich' so doll. Also, [da gibt's dann das Dorf, und das Wohngebiet.

635 Arno: [Also, die Meinung is', das is' unsre Meinung

636 natürlich, die Dazugezogenen, die seit zwei Jahren hier wohnen. Ich habe den

637 Eindruck, daß diese Dörfer sehr in sich geschlossen war'n. Auch durch die

638 DDR-Zeit, durch diese Kollektivierung ziemliche Verwundungen bekommen

639 haben, zu deutsch, es gibt eigentlich dieses Dorf gar nicht mehr. Also, es ist so,

640 daß die Kirchgemeinde in der Hauptsache von Leuten besucht wird, die alles

641 Zugezogene sind.

642 Anke: Aber schon weitaus vor uns. [Aber das sind trotzdem immer noch, aus Sicht

643 der alten Dörfler sind das

644 Arno: [Hm=hm, da gab's-

645 Anke: immer noch Zugezogene. [Die wohnen auch schon seit zwanzig und länger

646 Jahren hier-

647 Arno: [Dort vorne finden Sie 'ne Siedlung, die ähnlich wie

648 in Hellerau ist. Also, diese Zwanziger-Jahre-Siedlung. Das ist der erste

649 Schwung gekommen. Dann gibt's hier vorne die Häuser, das ist Hitler-Zeit,

650 also 1930 etwa. Und dann sind die Fuffzsjahre, die sind dort vorne, und

651 dann sind diese Flachbauten zu DDR-Zeiten, kenn' Sie ja bestimmt ooch

652 ((lacht)).

653 Anke: Diese Bungalows.
 654 Arno: Diese, diese Bungalow-Stile. Und jetzt das neue Siedlungsgebiet. Und so
 655 richtig heimisch mit dem Dorf sind die alle nich' geworden.
 656 HL: Na ja, wenn's denn überhaupt noch 'n Dorf gibt, ne? Also, selbst die Leute, die
 657 traditionell immer im Dorf gewohnt haben, da geh'n dann die jungen Leute
 658 dann auch in die Stadt, ne?
 659 Anke: Ja.
 660 Arno: Eben.
 661 HL: Man kann ja eigentlich vom Dorf gar nicht mehr richtig sprechen.
 662 Anke: Grad' Berührungspunkte zwischen den jungen Leuten gibt's gar nich'. [Kein
 663 Interesse, von beiden
 664 Arno: [Die
 665 hier wohnen, kommen ja alle aus der Stadt. Dieses ganze Wohngebiet ist
 666 Dresdner.
 667 Anke: Seiten nich'.
 668 Arno: Und die, die Dorfjugend is' einfach einfacher strukturiert, nehm' ich an. Ich
 669 kann's vielleicht bloß so darstell'n. Und die können nich' miteinander. Die
 670 machen das und die machen-. Aber da hier genügend Jugendliche ooch wieder
 671 sind, denk' ich-
 672 Anke: Na, die ((Name der Tochter)) war einmal in der Jungen Gemeinde, aber war
 673 nix.
 674 HL: Hm=hm.
 675 Anke: No ja, dann nich'.
 676 ((Pause))
 677 HL: Und sind Sie eigentlich so mit der Größe von dem Grundstück zufrieden? Oder
 678 hätten Sie's gern noch 'n bißchen größer oder so?
 679 Anke: Wir sind zufrieden. Weil ich auch, das sagt mir mein Verstand, es kann nich'
 680 jeder 'n Park um sich rum haben. Dann reicht ja der Platz nich'.
 681 HL: Hm, na ja klar.
 682 Anke: Viele woll'n doch gerne 'n Grundstück haben, und da denk' ich mir, da is'
 683 diese Größe gar nich' schlecht.
 684 Arno: Ich seh's bei meinen Eltern, die also jetzt um die Siebzig sind. Die ham 'n
 685 großes Grundstück. Wenn man alt wird, wird dieses große Grundstück dann
 686 zur Last. [Und sowas hier kann man selbst als Rentner noch
 687 HL: [Na ja, man muß es auch noch bewirtschaften können, ne?
 688 Arno: mit'm Krückstock so 'n bißchen bearbeiten ((lacht)). Also ich denke, und da
 689 wir die Heide in der Nähe haben, und wir eigentlich nie Laubenpieper gewesen
 690 sind-
 691 Anke: Wir fahr'n gerne Rad, wir sind auch gerne unterwegs, [wir glücken nich'
 692 immer nur hier.
 693 Arno: [Also, deshalb is' das
 694 vollkommen ausreichend.
 695 Anke: Hm.
 696 HL: Hm.
 697 Arno: Sind 500 Quadratmeter, alles.
 698 HL: Hm=hm.
 699 Anke: Kleiner hätten wir's allerdings nich' haben wollen. Das war dann auch 'ne
 700 schwerwiegende Entscheidung, weil's ja ooch mit viel Geld verbunden is',
 701 weil ja-
 702 HL: Es gibt hier auch kleinere, oder?

703 Anke: Ja. Wir wollten erst eigentlich 'ne Doppelhaushälfte bau'n. Da war aber,
704 erstmal fanden wir nich' den Zweiten, der die andere Hälfte mit uns gebaut
705 hätte.

706 HL: Na ja, da muß man sich ja auch grün sein, ne?

707 Anke: Ja, nich' nur grün sein, es ist dann auch, der eine hat dann eben die Fenster
708 nach Norden und Osten, und der andre hat sie nach Süden und Westen, und-
709 HL: Ja.

710 Anke: Na ja, das is' nich' so einfach, und dann sind da die Grundstücke auch
711 wesentlich kleiner. Und da ham wir uns dann gesagt, ach, wenn's irgendwie
712 finanziell zu machen is', woll'n wir schon ganz gerne in der Größe das
713 Grundstück haben. ((Pause)) Tja, sind wir auch zufrieden mit. Is' gut so.

714 ((Pause))

715 HL: Ja, ähm, hätten Sie Lust, so'n bißchen rundrumzulaufen und mir das eine oder
716 andere zu zeigen? ((Arno lacht))

717 Anke: Ja.

718 HL: Das wär' schön.

719 Arno: (Ich muß mal) fragen, (Entschuldigen Sie, wenn ich) so frage.

720 HL: Ja.

721 Arno: Ham Sie überhaupt Ahnung so von Pflanzen und so?

722 HL: Nich' so richtig, muß ich zugeben. Also, ich hab' das zwar studiert, aber im
723 Studium, also das is' so, mit Pflanzen, klar, manche Pflanzen kenn' ich, und
724 bei manchen fällt mir bloß der botanische Name ein und der deutsche nich'
725 oder umgedreht, aber, ähm, grade mit Blumen, also das is' ja, is' ja so 'ne
726 Masse. Das kann man nur dadurch lernen, daß man damit umgeht.

727 Arno: Richtig.

728 HL: Also ich kann zwar irgendwelche Sträucher vielleicht benennen und Bäume
729 und was weeiß ich, aber das is' nur so angelerntes Wissen. Das is' keen richtjes
730 Wissen. Das verlernt man auch ganz schnell wieder. Und im Studium hat man
731 ja keine Praxis. Und das, also ich hoffe, daß ich das irgendwann nochmal mir
732 aneignen werde, aber im Moment isses ziemlich verschüttet. ((lacht)) Is'n
733 bißchen schade.

734 Anke: Wir hatten ja auch noch so'n Heftchen geborgt gekriegt. Das hol' ich mal noch.
735 Das war auch ganz hilfreich. Grade als wir dann überlegt ham, wir woll'n also
736 'n paar Sträucher hin haben. Und da is' da so 'ne Liste drin, welche Vögel
737 welche Früchte gerne haben woll'n, und da ham wir uns 'n bißchen dran
738 orientiert.

739 HL: Hm=hm.

740 Arno: Also die Frage, wir ham also hier in der Hauptsache Grünfinken, Meisen,
741 Schwalben, Gartenrotschwänzchen, Bachstelzen. Das sind die Vögel, die hier
742 sind. Und für die woll'n wir dann natürlich ooch die entsprechenden-

743 Anke: Das is' also so, so'n Heftchen.

744 HL: Ach, vom NABU.

745 Anke: Und da, zu Trockenmauern, zu Nisthilfen, zu verschiedenen Dingen steh'n da
746 paar Sachen drin. Das war ganz hilfreich.

747 HL: ((liest den Titel vor)) „Naturschutz um's Haus“

748 Arno: Manches klappt nicht immer. Ich hab' ein wunderschönes Vogelnest gebaut.
749 Das verschmähen die Vögel. ((alle lachen))

750 HL: Wie mit den Storch-Nisthilfen, die immer so angeboten werden, und wo
751 dann kein Storch nisten will.

752 Arno: Also, das Schönste is' natürlich diese herrlichen Steine, die Sie hier immer
 753 sehen, ne? Die werden Sie nirgends finden, das sind alles Prachtstücke,
 754 [die alle aus der Region sind.
 755 HL: [Mitbringsel.
 756 Arno: Nee, die sind aus der Region. Dieser rote-
 757 Anke: Den hier haste letztlich im Dorf gefunden.
 758 Arno: Hm=hm.
 759 Anke: Der hat mir so gut gefallen, lag dort auf der Straße.
 760 Arno: Ich könnte natürlich genau sagen, was das alles is', ne? Das is' also nich'-
 761 Anke: Die sind schön.
 762 HL: Hm=hm. So 'ne Art Quartz, oder?
 763 Arno: Das liegt einfach daran, weil hier wirklich die letzten Schüttungen der letzten
 764 Eiszeit gewesen. Die hat just hier an der Ecke sich verabschiedet. Dadurch is'
 765 hier eben alles, was hier so auf dem Weg ()-
 766 HL: Was auf'm Weg so nach vorne geschoben wurde.
 767 Arno: Genau. Das is' hier angesammelt. () Also, das is' hier unser
 768 berühmter Schauer.
 769 HL: Ja.
 770 Arno: Da hat meine Tochter zwar ihr Zelt dort drin.
 771 HL: Na ja, da sieht man gleich, daß das 'ne praktische Sache is'.
 772 Arno: ((zeigt auf eine kleine schwedische Fahne unter dem Schauer)) Da seh'n Sie
 773 auch, daß wir (alte) Schweden sind. ((alle lachen))
 774 HL: Ja, das is' zu seh'n.
 775 Anke: Das is' eine am Strand gefundene Schwedenfahne.
 776 HL: Am Strand, ne, is' von 'nem Boot, ne?
 777 Arno: [Ja ja.
 778 Anke: [Nu.
 779 HL: Da mußte erst ein, ein Boot stranden, damit [Sie Ihre Fahne bekamen.
 780 Arno: [Und wenn Sie in Schweden sind,
 781 wissen Sie ja, daß dort in jedem Grundstück immer 'ne Fahne hängt.
 782 HL: Ja, das stimmt, aber diese langzipfligen, ne? ((lacht))
 783 Anke: Das müssen Sie doch wenigstens mal gesehen haben ((schwingt sich in die
 784 eine Hängematte))
 785 HL: Ja, [da würd' ich Sie bitten-
 786 Anke: [Das is' das perfekte Glück. So-
 787 Arno: Das is' natürlich dann-
 788 HL: Phantastisch.
 789 Anke: Da liegt man dann so drin, und damit das Ganze auch in Schwingung kommt
 790 ((greift sich eine herunterhängende Schnur mit Holzperlen, zieht daran und
 791 schwingt somit hin und her, alle lachen))
 792 HL: Ach so, ich hab' mich schon gefragt, wofür dieses-
 793 Anke: [Na klar, das is' nur für die Hängematte.
 794 Arno: [Hier ist nichts dem Zufall überlassen.
 795 Anke: Bißchen schaukeln will man doch.
 796 Arno: Und dort is', da kommt die zweite hin, und da könn' wir uns dann, ohne uns zu
 797 seh'n, ohne die Mimik-
 798 Anke: Ach, biß'l schwatzen kann man schon.
 799 Arno: kann man da miteinander reden.
 800 HL: [Da kann man reden und trotzdem noch () Zeitung.
 801 Anke: [()

802 Arno: Man kann sich auch abends reinlegen und zwischendurch noch die Sterne
803 beobachten.
804 HL: Ja. Na, gestern sollten ja die Sterne zu sehen sein, ne? Das war ja die, das
805 große Versprechen bei der Sonnenfinsternis. Das war ja der Nepp, wieder!
806 Arno: Das is' hier zum Beispiel die unterirdische, sehr klug eingefädelte, äh,
807 Regensammelanlage. [()
808 HL: [()
809 Arno: () das hier mit dem Schlauch-
810 HL: Ach so.
811 Arno: () geht das dann in den Tank.
812 HL: Aha. Das is' ja raffiniert.
813 Arno: Hm=hm. Sieht vor allem auch interessant aus, man denkt nicht, daß das hier
814 [eigentlich bloß so'n
815 HL: [Nö.
816 Arno: Gag is', ne?
817 HL: Hm=hm.
818 Arno: Das is' also bloß die Auffangung. Und dort is' ooch noch 'n Faß. Na, dann
819 braucht man natürlich, wenn man in so'm Haus, oder wenn man 'n Ofen hat,
820 Holzheizung, ne? Also, hier vorne ham wir das Holz gelagert.
821 HL: Ach so, Sie ham 'ne Holzheizung?
822 Arno: Ja, also wir ham-
823 Anke: 'n Eisenofen.
824 Arno: Kaminofen, no?
825 Anke: Als zusätzliche Wärmequelle.
826 HL: Ach so.
827 Arno: Und das, wenn das, jetzt sieht's, isses grade im Bau, die ganze Sache, da ham-
828 Aber wenn das dann alles da is', hat man gar keene Lust, das alles zu
829 verfeuern, weil das so schön aussieht, [das gelagerte Holz.
830 HL: [Das stimmt, das stimmt. Das sieht schön
831 aus.
832 Anke: Ja, und der Förster is' richtig froh, wenn man das Holz, was unten rumliegt,
833 [aus'm Wald holt. Na klar.
834 HL: [Ach so?
835 ((Verlust durch Umdrehen der Kassette))
836 Arno: () Stück. Und die soll einfach nach oben geh'n.
837 Anke: Dann ham wir dieses Jahr den Wein noch angepflanzt. Mal seh'n, wie der
838 wird.
839 Arno: Und Gartenkresse is' unsre Lieblingspflanze in Striesen gewesen. Mit der wir
840 unseren Balkon immer begrünt hatten.
841 Anke: Auf unserm () Nordbalkon. Da war nich' viel los.
842 HL: Na ja, immerhin 'n Balkon, ne? [Wieviele Leute müssen ohne auskomm'.
843 Arno: [() Ja. Aber diese
844 Pflanze werden wir immer in Ehren halten, weil sie uns zwanzig Jahre in
845 Striesen Freude gebracht hat. Man kann nämlich die Blätter essen.
846 HL: Ja.
847 Arno: Man kann die kleinen [Früchte essen.
848 HL: [die kleinen Knospen und Früchte kann man wie
849 [Kapern, wie Kapern einmachen.
850 Anke: [() am wenigsten.
851 Arno: Na, jetzt sieht natürlich der Garten durch die Trockenheit-. Wir ham gesagt,
852 der Garten muß ooch mal 'ne Trockenheit vertragen.

853 HL: Hm=hm, da mulchen Sie viel, oder?
 854 Arno: Da hab' ich's gemulcht. Und was eben jetzt nicht durchkommt, das hat,
 855 müssen wir seh'n, was wir damit machen. Aber das bedeutet natürlich, daß viel
 856 Büsche so hart am kämpfen sind. Und wir mußten eben manche
 857 zusammenbinden, weil das sonst auseinanderbrach.
 858 HL: Na ja, es is' ja nich' jedes Jahr so trocken, ne?
 859 Anke: Ja.
 860 Arno: und wir ham das so angelegt, daß die Nässe sich wirklich ooch halten kann, in
 861 der Form, wie wir's haben. Wenn also von oben runter die Nässe hier
 862 reinkommt, isses auch so, daß dort drüben und hier unten sind also unterm,
 863 unter der Rasendecke Steindränage, also bloß Kies.
 864 HL: Hm=hm.
 865 Arno: So daß also alles ooch nach unten geführt wird, so daß es eigentlich eine
 866 trockene Zeit aushalten müßte. Wenn sie nicht grade so wie jetzt sechs Wochen
 867 dauert.
 868 HL: Hm=hm, hm=hm.
 869 Anke: Spannend an einem Garten sind auch immer die Dinge, die sich selbst aussäen,
 870 () hier zum Beispiel kommt da so 'ne Malve-
 871 HL: Ja.
 872 Anke: Oder auch die Königskerzen, die Disteln, die Malven. Die ham wir nich'
 873 hingesetzt. Die sind gekommen.
 874 HL: Na, die Malven, die säen sich gerne selber aus.
 875 Anke: Die wilden Malven [()
 876 HL: [Und hier geht's ja auch schon los mit den ((zeigt auf
 877 einige heruntergefallene Samen)), mit der Kapuzinerkresse.
 878 Anke: [Hm=hm.
 879 Arno: [Ja. Also, da braucht man nich' viel zu machen, ne? Das-
 880 Anke: Ach das is', das' ganz lustig, das zu sehen, wie sich's da verändert auf diese
 881 Weise.
 882 Arno: Das Schilf is' natürlich 'ne Art Sichtschutz, auch. Das ham wir hier vor der,
 883 vor der Heide geholt. Wer das da hingepflanzt hat, das war, das is' also
 884 praktisch wild gewachsen. Wir ham uns also dort bedient und das in'n Garten
 885 gesetzt ((lacht)).
 886 HL: Hm.
 887 Arno: Das is' interessant, daß solche Pflanzen irgendwann mal so hochschießen.
 888 Eigentlich sind sie bloß, laut Buch so groß.
 889 Anke: Diese Staude hier.
 890 Arno: Und [wir wissen nicht, was die Ursache ist.
 891 HL: [Das is' doch so'n Sonnenhut [oder so, ne?
 892 Anke: [Vorjes Jahr, vorjes Jahr war's auch nur
 893 auf der halben Höhe.
 894 HL: Hm. Da geh'n ja unheimlich Insekten ran, ne?
 895 Anke: Ja. Ganz viel.
 896 Arno: Wenn man dort vorbeigeht, muß man sich in Acht nehm'. Heute geht's, weil's
 897 kalt is'.
 898 HL: ((zeigt auf einen kleinen Pfad durch die Blumenrabatte)) Ach hier, den Weg,
 899 den sieht man von dort gar nich'.
 900 Anke: ((stolz)) Hm=hm.
 901 HL: Ah.

902 Arno: Und hier is' also () ((zeigt auf einen mit Wasser gefüllten Beton-
 903 Schachtring)), da ham Sie Glück gehabt, daß wir hier also ene mittelalterliche
 904 Brunnenanlage ooch noch gefunden ham. ((lacht))
 905 HL: Ja.
 906 Anke: Wir ham () nichts zu machen brauchen, war alles schon da.
 907 HL: ((zeigt auf eine großen grünen Glasklumpen, der auf dem Rand des
 908 Brunnenringes liegt)) Das is' ja auch 'n ganz besonderer Stein, hier, ne? ((alle
 909 lachen))
 910 Arno: Ja. Rubin. ((alle lachen))
 911 Anke: ((flüstert)) Smaragd.
 912 HL: Smaragd, wenn schon.
 913 Anke: Rubin is' ja rot.
 914 Arno: Stimmt.
 915 HL: Und das hier, ham Sie das angepflanzt? ((zeigt auf eine Staude Rhenoutria
 916 japonica))
 917 Arno: Nee.
 918 HL: Das kommt von alleine, ne? Das könnte nämlich zu 'nem Problem werden,
 919 glaub' ich.
 920 Arno: Ich denke aber, das wird nich' zum Problem werden, wenn man's im Griff hat.
 921 Ich reiß' es also wieder raus, und-.
 922 HL: Das is' dieses Rheynoutria, also da-. Also, das sieht ganz toll aus, ne? Wenn
 923 das so-[()]
 924 Arno: [Wissen Sie, wo das herkommt, überhaupt?
 925 HL: manchmal. Das is' so irgendwie, na ja, so ursprünglich isses irgendwie aus
 926 Ostasien.
 927 Arno: Hm, wie der Bärenklau.
 928 HL: Ob das jetzt Japan oder China, weiß ich nich', aber da kommt's ursprünglich
 929 her. Aber das is' schon 'ne ganze Weile. Also es sieht ja, also ich find' das
 930 total schön, wenn das so am Gewässer steht oder so,-
 931 Anke: Hm=hm.
 932 HL: und dann riesig groß wird, so ganz toll. Aber im Garten muß man da, glaub'
 933 ich, aufpassen.
 934 Arno: Na, das sind dann die typischen Pflanzen, die's bei uns so, das' der ()
 935 Schmetterlings-
 936 Anke: Sommerflieder.
 937 Arno: Sommerflieder, Schmetterlingsstrauch.
 938 Anke: Der war auch kurz vor'm, schon kurz vor'm abnibbeln.
 939 Arno: Die hat dies [()]
 940 Anke: [Der Duft-Jasmin hat herrlich geduftet. Ja, da hoffen wir, daß der
 941 schön groß wird. Ranunkel. ()]
 942 Arno: Das sind hier die-
 943 Anke: Das'ne Wicke. Staudenwicke.
 944 Arno: Die aber nicht duftet.
 945 Anke: Na, ne Staudenwicke. Ene Weigelie.
 946 HL: Der Zaun is' ja interessant. Aus Stöckern.
 947 Anke: Na, der eigentliche Zaun is-
 948 HL: Das is' die Rankhilfe für die-
 949 Arno: Richtig, ja.
 950 HL: Wicke.
 951 Anke: Na, das is' solches Schilf eben, von vorn.
 952 HL: Hm=hm. Na ja, ich meine, man könnte das ja auch kaufen.

953 Anke: Nee, wir ham auch bei den Tomatenstöcken, [die ham wir aus der Heide
 954 geholt. [Das is' nun diese
 955 HL: [Ja.
 956 [Prima.
 957 Anke: Aubergine.
 958 HL: Ach, die berühmte Aubergine.
 959 Anke: Is' mehr en Witz. Ach, die Zucchini, du liebe Güte!
 960 Arno: Ja, die () schön, bloß wir schaffen sie nich', ne?
 961 HL: Hm=hm. [Sehr gut paniert, paniert schmecken die sehr gut.
 962 Anke: [Ham Sie Interesse? Ja, woll'n Sie sie gerne haben, oder nich' so
 963 gern?
 964 HL: Tja, also, ich weiß nich'-
 965 Anke: Sie brauchen's nur zu sagen.
 966 HL: Na ja, ich würd' Ihnen das nich' gerne wegnehmen wollen. Das' ja Ihr ganzer
 967 Stolz.
 968 Anke: Sie könnten mir'n Gefallen tun. Ich hab' schon in einer Tour-
 969 HL: Was, wirklich?
 970 Anke: Also, ich würde Ihnen die abschneiden, wenn Sie sie haben möchten.
 971 HL: Na ja, ich hätte dann schlechtes Gewissen.
 972 Anke: Das brauchen Sie nicht zu haben, dann würd' ich's Ihnen nich' anbieten.
 973 HL: Na, also wenn das so ist ((lacht)), würd' ich ihn natürlich gerne
 974 mitnehm'.((Anke geht, um ein Messer zu holen)) [Das is' natürlich toll.
 975 Arno: [Das is' unsre
 976 Bodenaufbereitung.
 977 HL: Wissen Sie, das is' nämlich ooch 'n schöner Job, den ich hab'.
 978 Arno: Ja. ((beide lachen)) Also hier ham die Bohnen gestanden, also die Reste der
 979 Bohnen, was die Schnecken uns übriggelassen hatten. Und da wird jetzt der
 980 Boden wieder praktisch aufbe-, kommt, is' jetzt Senf drauf gemacht worden,
 981 und, so daß, den lassen wir dann steh'n. Die Wurzeln reichern Phosphat an.
 982 HL: Ja.
 983 Arno: Und im nächsten Jahr günstigste Boden für Bohnen, wieder.
 984 HL: Brauchen Sie dann bloß [untergrubbern, eigentlich.
 985 Arno: [Richtig. Genau.
 986 HL: Aber Ihre Tomaten seh'n doch ganz gut aus.
 987 Arno: Na, die ham schon schlecht ausgeseh'n.
 988 HL: Also, in Ullersdorf hatten mehrere Leute mir gesagt, daß sie auch Braunfäule
 989 hatten, und deshalb, denk' ich, hängt das gar nich' mit Ihren Kartoffeln
 990 zusammen. Vielleicht is' das einfach so das Klima irgendwie, gibt's immer mal
 991 so Witterung, und dann-
 992 Arno: () abwarten. Also, die ham ooch ganz schön wieder angesetzt, ne? Nu, und
 993 die Sonnenblumen sind eigentlich nur für die Vögel da. Seh'n Sie hier schon,
 994 wie die [()
 995 HL: [Hm=hm, das geht so richtig los, ja.
 996 Anke: Die Grünfinken sitzen da immer und picken das bis zum letzten aus. Das is' so
 997 schön, das mit beobachten zu können.
 998 Arno: Die kommen in Schwärmen raus, weil die im Wald sitzen. Die ham das
 999 mitbekommen, daß also jetzt hier Sonnenblumen gesät sind.
 1000 HL: Hier werden Sonnenblumen angebaut.
 1001 Anke: Ja. ((alle lachen)) Hier, Dein Senf kommt schon.
 1002 Arno: Hm=hm. Das is' eine Königskerze, die kenn' Sie ja bestimmt auch.
 1003 Anke: Eine von den ()

1004 Arno: [Im Wald werden sie ja auch so hoch. Aber, daß die im Garten ooch so
1005 wachsen, ne?
1006 HL: [Na, das is' auch immer was Tolles.
1007 Anke: Ich leg's mal auf den Tisch ((trägt den geernteten Zucchini zum Tisch))
1008 HL: Oh, das is' ja 'n tolles Exemplar!
1009 Arno: Ja, hier seh'n Sie wieder, das muß ich Ihnen also ooch sagen. Das war also
1010 ooch da gewesen. Das is' der südlichste Teil einer keltischen Steinsetzung.
1011 HL: Hm=hm.
1012 Arno: Das is' das Kraftfeld, ne?
1013 HL: Hm=hm, hier, vor allem mit dem Prisma. ((beide lachen))
1014 Arno: Esoterische Hommage.
1015 HL: Hier meditieren Sie dann.
1016 Arno: Ja, so ungefähr.
1017 HL: Im Mittelpunkt.
1018 Arno: Richtig. ((beide lachen))
1019 Anke: Da sieht man, daß ein Garten einen auch dazu bringen kann, richtig schön zu
1020 spinnen.
1021 Arno: Genau. Also manche Leute ham ja ihre Gartenzwerge, und ich hab' mir
1022 gedacht, um die Gartenzwerge abzuwehren, muß man so'n magisches Dreieck
1023 in'n Garten setzen.
1024 HL: Ja!
1025 Anke: Hm. Is' Dir gelungen.
1026 HL: Das hat 'ne andere spirituelle Ebene. ((alle lachen))
1027 Anke: Überhaupt, ja.
1028 Arno: Das is' natürlich eine wunderschöne Malve.
1029 HL: Hm=hm. So 'ne ganz blasse. Wir hatten welche-. Wir hatten mal'n
1030 Kleingarten. Den ham wir dann entnervt aufgegeben, wegen der Nachbarn, die
1031 uns, äh-. Also die ham uns keine Ruhe gelassen. Wir hatten so-, wir ham auch
1032 viel gemulcht. Dann hatten wir Beete, die waren dann mal kreisförmig. Und
1033 dann ham wir irgendwie Wiese gehabt, da kamen dann so wie hier die
1034 Margeritten. Und da ham wir immer um die Margeritten rundrum gemäht. Die
1035 ham immer nur die Hände überm Kopf zusammengeschlagen und gedacht, nee,
1036 das kann nich' sein. Und die ham dann so'n Terror gemacht, einfach, ham
1037 immer Gründe gesucht, an uns rumzumeckern, daß wir irgendwann dann
1038 aufgegeben haben. Dazu kam dann, daß wir keen Auto hatten und immer nach
1039 Freital mit'm Fahrrad fahren mußten. Und das war uns dann alles zu nervig.
1040 Und, ja, naja, es wird schon nochmal irgendwann ((lacht)), wenn wir 'n
1041 bißchen weiter draußen wohnen.
1042 Anke: Also, unser Nachbar hat uns ooch schon zweimal gesagt, warum wir denn dort
1043 'ne Brennessel in der Ecke hätten.
1044 HL: [Ach so? Dabei brauchen Sie die doch für Ihre Jauche!
1045 Arno: [die ganze Ecke.]
1046 Anke: Ja, und auch für die Raupen. Manche Schmetterlinge brauchen ja Brennesseln.
1047 Arno: 'N Garten ohne Brennessel-Hecke is' eigentlich keen Garten, ne?
1048 HL: Ja.
1049 Arno: Ja, das is' hier noch in Bearbeitung. Mir is' noch nich' ganz klar, wie wir
1050 (). Wir wollen diese Fette Henne möglichst-
1051 Anke: Die Fette Henne soll hier vorne weg. Die soll hier hin. Und dort will ich noch
1052 Rittersporne hin haben und so kleinere Sachen. Weil die sich eben so fett
1053 macht, [die ham wir schon voriges Jahr-
1054 Arno: [Also, das is' ooch 'n Problem diesjahr. Diese-

1055 HL: Die Lampionblume?
 1056 Arno: Die vermehrt sich ooch unwahrscheinlich.
 1057 HL: Aber schön sieht die natürlich aus, ne?
 1058 Arno: Hm. Aber das sind nun Dinge. Mit so'm kleinen Garten will man da schon-
 1059 HL: Ja, da werden Sie Herr der Sache.
 1060 Arno: () Lilien und-, noch was?
 1061 Anke: Da weiß ich nich', ob ich die abschneiden kann oder ob ich die stehenlassen
 1062 muß. Wollt' ich [immer
 1063 Arno: [Mußte nachgucken.
 1064 Anke: schon mal nachlesen. Aber das is' ja oft bei diesen Zwiebelgewächsen, daß
 1065 man die doch-
 1066 HL: Ich denke, die müßte man wahrscheinlich erstmal ausreifen [lassen.
 1067 Arno: [Stehenlassen.
 1068 Anke: [Ja.
 1069 HL: Die müssen ja jetzt erst noch assimilieren, und dann irgendwann werden die
 1070 dann trocken. Dann kann man sie abmachen. Würd' ich vermuten.
 1071 Anke: Hm=hm.
 1072 Arno: Also, der Gag () hochrichten, denn jetzt sind laufend Schnecken.
 1073 Und die Igel kriechen dort rein, stellen sich so, machen Männchen ((HL
 1074 lacht)). Dabei knicken die natürlich alles zur Seite.
 1075 HL: Ja.
 1076 Arno: Und da schlürfen die die Schnecken aus. Das sind also Feinschmecker.
 1077 HL: Ja. Die helfen mit bei der Schneckenbekämpfung.
 1078 Arno: Bloß diesjahr ham sie's nich' geschafft.
 1079 HL: Na, diesjahr warn's zu viele, einfach.
 1080 Anke: Und der Eisenhut wird hoffentlich bald blühen. Denn in andern Gärten is' das
 1081 längst durch. Da dacht' ich schon, wieso blüht der nich', aber das sieht jetzt
 1082 auch so aus, als würd' er.
 1083 HL: Hm=hm.
 1084 Anke: Hm=hm, freu' ich mich drauf. Ja, Margeritten wachsen auch überall. [Wir ham
 1085 einmal-
 1086 HL: [Hm=hm,
 1087 das sieht schön aus, wenn die so aus'n Steinen rauskommen.
 1088 Anke: Da kommt wieder 'ne Malve, dort auch.
 1089 Arno: Is' natürlich dann peinlich, wenn die Malve dann hier ooch kommt.
 1090 Anke: Na, die werden wir dann wegnehm'. Kann ja nich'. Aber die Margeritten
 1091 können wir doch lassen. Pfingstrosen ham das erste Mal geblüht. Die woll'n ja
 1092 auch nich' so gern versetzt werden. Hm=hm. Ja, und hier soll'n nu' Kletter-
 1093 Rosen so 'n biß'l hochwachsen.
 1094 HL: Hm=hm.
 1095 Arno: Und das sieht dann wirklich ooch wild aus. In dem Teil, wo Gewürze sind,
 1096 kann's ja ruhig so sein, denn man hat viel zu viel, ne? Also, der Tee schmeckt
 1097 wunderbar, aber so viel kann man gar nich' Tee trinken, wie man hat.
 1098 HL: Hm=hm.
 1099 Anke: Na, wenn Du ooch immer abends Wein trinkst.
 1100 Arno: () schon alleine.
 1101 HL: Hm=hm, der Duft von der Melisse.
 1102 Anke: Da sitzen jetzt immer-
 1103 HL: ((begrüßt die Tochter)) Hallo!
 1104 Anke: solche kleinen Käfer drauf.
 1105 HL: Ach so, ja, die sitzen immer auf dem, [auf der Melisse, ne?

1106 Anke: [Das hab' ich voriges Jahr noch nich'
1107 beobachtet.
1108 HL: Das hab' ich bei uns im Garten auch gesch'n, daß immer solche stahlblauen
1109 Käfer draufsaßen.
1110 Arno: Also, wenn's nich' zu viele sind, geht's, aber die ham ooch schon ganz schön
1111 gefressen, hier.
1112 Anke: Und dann, das hier is'n Baldrian. Und der hat geblüht. Der war groß.
1113 HL: Hm, da ham Sie hier die Katzen, ne?
1114 Anke: Und immer, wenn wir dort gesessen ham, kam so 'ne Wolke von dem Baldrian
1115 vorbei. Ich bin 'n biß'l geruchsempfindlich. Ich dachte, lange halt' ich das
1116 nich' mehr aus. Und dann hast Du sie ja auch-
1117 Arno: Ja.
1118 Anke: um einiges kürzer gemacht, die Pflanze. Also, das war unangenehmer Geruch.
1119 Mir sehr unangenehm. Nu ja.
1120 HL: Toller Weg hier. Is' wie, als würde man in so'm ausgetrockneten Flußbett
1121 langlaufen.
1122 Anke: [Ja, das soll mal noch was werden hier.
1123 Arno: [() zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen. Das is' () die Drainage vom
1124 Haus. Und, da müssen wir irgendwie was finden, wie man das hinkriegt, ne?
1125 Und da is' natürlich so 'ne kleine Steinsetzung günstig.
1126 HL: Bietet sich an, ja. Ah, Sie ham den Kompost vor dem Haus! Das is' ja mal was
1127 ganz Besonderes. Die meisten Leute verbannen den in die letzte Ecke des
1128 Gartens.
1129 Arno: Hier ham wir die meisten Früchte schon geerntet, ne? Das sind zwei, dieses
1130 Jahr, und der is' schon ein Jahr alt, und den kann ich dann nächstes Frühjahr
1131 breitmachen.
1132 HL: Hm=hm.
1133 Anke: Das is'ne Pflanze, die gefiel uns nich'. Die ham wir auf'n Kompost geworfen.
1134 ((lacht))
1135 HL: Ach so.
1136 Anke: Die is' so gewachsen, () voriges Jahr.
1137 HL: Das ham meine Eltern auch gehabt. Ich überlege, wie das Zeug heißt.
1138 Anke: Das is'ne gute Tarnung, und da sind wir jetzt gar nicht so abgeneigt.
1139 HL: Ich find' das ja schön.
1140 Anke: Ja, aber das ham wir nich' gemacht.
1141 HL: Hm=hm.
1142 Arno: Und das is' unsere Eberesche, also Vogelbeerbaum, ne?
1143 Anke: Ja, da hat's aber diesjahr nu' noch nix, nichts getan, mit Blühen und mit
1144 Früchten.
1145 HL: Das is' aber 'ne ganz normale, oder is' das so 'ne Edel-Eberesche?
1146 Anke: Nee, wir wollten 'ne ganz einfache.
1147 HL: Hm=hm.
1148 Anke: Da hoff' ich, daß wir dann irgendwann schöne Vogelbeeren haben. Hm=hm.
1149 Arno: Wer weiß, was die Ursache war. Nu, das is' dieser berühmte Vorgarten. Da
1150 vorne wird der, wird also der Rasen nich' gehauen, also nur zweimal im Jahr.
1151 HL: Hm=hm.
1152 Arno: Lassen wir also alles so wild, wie es ist. Und-
1153 HL: Ja, dann die Malven vor dem Klinker. Das is' natürlich 'n tolles Bild, ne?
1154 Arno: Ja. Und die, ich sag' mal, die schönste Zeit is' wirklich vorbei. [Als diese, das
1155 sind alles Blüten gewesen, hier diese-

1156 Anke: [Hm=hm. Ja,
1157 da waren richtig schöne dunkelrote mit dabei. Aber das is' jetzt im Vergehen.
1158 HL: Hm=hm.
1159 Anke: Aber trotzdem, da bin ich ooch immernoch am Überlegen, weil ja hier dann die
1160 Sonne erst am Nachmittag is', was ich da jetzt vielleicht hier in die Mitte noch
1161 reinsetze. Vielleicht noch so 'ne gelbe Staude. Na, mal seh'n.
1162 Arno: Und dort die Trockenmauer, das is' auch der erste Versuch gewesen. Und, da
1163 sind uns leider einige-
1164 Anke: Da ham wir so 'n hübsches Zimpelkraut geschenkt bekommen, das is' so'n,
1165 kenn' Sie das?
1166 Arno: [Typisches-
1167 HL: [Nee.
1168 Anke: Ganz kleine, 'ne ganz zarte Pflanze. Zimpelkraut.
1169 HL: Zimpelkraut.
1170 Anke: Und is' schön angewachsen und vertrocknet.
1171 Arno: Durch die Trockenheit. Die Steine sind so heiß geworden-
1172 HL: Hm=hm. Also, Mauerpfeffer würde es da bestimmt aushalten.
1173 Anke: Nu ja, [() nochmal verändern.
1174 Arno: [Ich werd's nochmal verändern, jetzt.
1175 Anke: Du, es stinkt aber biß'l, der Kompost heute.
1176 Arno: Ja?
1177 Anke: Na doch.
1178 Arno: ()
1179 HL: () normal.
1180 Anke: Ja, klar, kann man aushalten.
1181 Arno: Was das hier is', dieses Jahr is' also das, was die Schnecken übriggelassen
1182 haben. Und wir ham die Erbsen also gar nich' mehr ab-, is' reine Zierde
1183 geworden, diese Blüten, ne?
1184 Anke: Aber das sieht gar nich' schlecht aus.
1185 HL: ()
1186 Arno: Was is' das hier? ((lacht)) Is' das Hopfen? Nee, ne?
1187 HL: Nee, Hopfen hat noch andere Blätter. Ich weiß nich', was das is'.
1188 Anke: Och, macht sich nich' schlecht.
1189 HL: Nee, das weiß ich nich', was das is'.
1190 Arno: Also, im letzten Jahr ham wir an so'm Gerüst ((zeigt auf Bohnengerüst))
1191 wunderschöne Ernten gehabt, und diesjahr is' eben-. Das lohnt sich nich', die
1192 paar Dinger.
1193 HL: Na ja, zumindest als Samen können Sie's dann noch nehmen.
1194 Arno: Ja ja.
1195 HL: Lassen Sie's ausreifen.
1196 Arno: Die Himbeer'n. Da sind die Möhren. Man kommt gar nich' dazu, alles zu
1197 essen, alles- ((lacht))
1198 HL: Hm=hm. Weil Ihnen das alles so gut gelingt.
1199 Arno: Ja, wahrscheinlich.
1200 Anke: Na, es is' nich' alles immer wie gelect.
1201 HL: ((zeigt auf einen Niederschlags-Meßbecher)) Und hier is' der wissenschaftliche
1202 Teil des Gartens.
1203 Arno: Ja.
1204 Anke: Wie verrückt.
1205 Arno: Also, da hab' ich oftmals draufgeguckt. ((alle lachen))
1206 HL: In den letzten Wochen. Erwartungsvoll.

1207 Arno: Na ja.
 1208 ((Pause))
 1209 HL: Na, toll.
 1210 Arno: Wenn Sie nochmal einen Blick werfen würden, um das erotische Gefühl noch
 1211 zu kriegen ((HL und Anke lachen)), die Synthese zwischen Wohnung und
 1212 Garten.
 1213 HL: Ja.
 1214 ((Im Wohnzimmer))
 1215 Arno: Das is' hier also der Innenraum.
 1216 HL: Ah ja, das is' ja wirklich schön-
 1217 Anke: Vor allem isse unproblematisch.
 1218 Arno: Spartanisch schwedisch. Das Pendant zum Garten hin.
 1219 HL: Hm=hm. Das is' schön, so'n großer Raum.
 1220 Anke: Ja, das gefiel uns auch an diesem Haus.
 1221 HL: Das is' ja fast dieselbe Dimension in der Breite wie der Garten.
 1222 Arno: Hm=hm.
 1223 HL: Aha, das is' der zusätzliche Ofen.
 1224 Arno: Ja. Erstaunliches Gerät. Also, das wirft eine Hitze.
 1225 HL: Hm=hm.
 1226 Anke: Und in der Übergangszeit, [(das is' schön.)
 1227 HL: [Das macht sicherlich gemütliche Wärme. Anders
 1228 als, wenn man so'ne Heizung hat, dann is' ja zwar warm, aber na ja. [Deshalb,
 1229 ich find' immer auch Kachelöfen so schön.
 1230 Anke: [Die
 1231 Wände schlucken ja ooch keine Wärme. Das is' also im Nu warm. Biß'l Holz
 1232 rein-
 1233 Arno: Die sind so isoliert diese Häuser, daß die also, mit alle Nachteilen, die das auch
 1234 bringt, ne?
 1235 HL: Hm=hm. Die speichern dann auch nich'.
 1236 Arno: Ja ja. Im Winter, im Sommer isse schön. Da hat, wenn man zumacht, isse
 1237 kühl im Haus. Und im Winter merkt man, also man muß immer schon 'n
 1238 gewissen Teil Heizung bringen. Aber eben sehr wenig. Wenn ich das bedenke,
 1239 was ich früher an Heizungskosten hatte, und was wir jetzt haben. Das is' also
 1240 gar nicht zu vergleichen.
 1241 HL: Hm=hm.
 1242 Anke: Was wir Kohlen geschleppt ham.
 1243 HL: Hm=hm.
 1244 Anke: Und wie das gestunken hat.
 1245 Arno: Ich bezahle mehr für Wasser als für Heizung und warmes Wasser. Das Wasser
 1246 an sich is' das Teuerste.
 1247 HL: Ja. Na ja, das Wasser is' ja schon ganz schön teuer geworden, ne? ((zeigt auf
 1248 Bilder und Staffelei)) Wer malt'n bei Ihnen?
 1249 Anke: Mein Mann und meine Tochter.
 1250 HL: Hm=hm.
 1251 Arno: Ja, irgendwas muß man ja machen, wenn man nich' im Garten is'. ((lacht))
 1252 HL: Ja. Prima. Wunderbar.
 1253 ((Wieder im Garten))
 1254 Arno: Ja, „Unter deutschen Dächern“, ne? ((lacht))
 1255 HL: Das is' das Fernsehen. () sich die Kamera.
 1256 ((HL bedankt sich und bittet um Fotoerlaubnis. Es geht um den Fragebogen))
 1257 Anke: Bei Einkommen schreiben wir einfach „ja“ hin.

1258 ((Es geht um die Aufschüttungen mit Gartenerde, die Arno im Garten vorgenommen
1259 hat.))

1260 Arno: () gebraucht. Das läppert sich dann schon zusammen. Ich hab'
1261 die Erde alles mit'm Fahrrad-Anhänger herbeigeht.

1262 HL: Ach! Echt? Das is' ja ober-ökologisch.

1263 Arno: ((lacht)) Ja.

1264 HL: Ja, das war mir im ersten Moment gar nich' aufgefallen, aber das is' ja
1265 tatsächlich 'n Stück erhöht, und das is' ja, das is'ne ganze Menge. Und wo
1266 hatten Sie das dann hergeholt?

1267 Arno: Hier vorne am Waldrand hatten die Erden aufgeschüttet. Die konnte sich
1268 praktisch jeder hol'n. Und da ich aber, ich hätte mir ooch 'n LKW holen
1269 können, aber da wär der-

1270 HL: Ach so, das war Aushub hier, sowieso.

1271 Arno: Ja, aber da wär der mir auf's Grundstück gefahr'n, da hätt' ich wieder-

1272 HL: Hm=hm, Verdichtung.

1273 Arno: Ja. Genau. Und wenn ich's mit'm Fahrrad mache, kann ich's immer gleich
1274 pflanzen, und is' günstiger, ne?

1275 Anke: Ich gloobe Striesen wird doch mit „ß“ geschrieben, hä?

1276 HL: Nee.

1277 Anke: Nich'?

1278 HL: Mit „s“.

1279 Anke: Na gut. Dann bleibt's so. Da [ham wir schon achtzehn Jahre dort gewohnt!
1280 ((lacht))

1281 HL: [Spielt aber ooch keene Rolle.

1282 Arno: Wenn Sie wollen, können Sie das ja hier von oben, wenn das geht,
1283 abfotografieren, den-

1284 HL: Ach so.

1285 Arno: Das war übrigens hier, als das gebaut wurde, 1996. Da hab' ich 'n Schnitt
1286 durch die Erden, die hier sind.

1287 HL: Hm, das is' ja wirklich interessant.

1288 Arno: Schluff, tonige Erde, die einzelnen Dinger. Und ooch für mich. Sie werden da
1289 jetzt nich' durchblicken, was da wo is'. Aber bestimmte, wo die Straßen gebaut
1290 worden sind, ne, die-

1291 HL: Aber mit der Erde, das is' schon interessant.

1292 Arno: So ham wir das damals, so sah das aus, 1995. Wo also hier nichts-. Das eine
1293 Haus, was da drüben is', hat schon gestanden, alles andere war dann-. Das is'
1294 praktisch das Grundstück von oben. Und das sind dann die Messungen für
1295 Wasser, die gemacht werden, ne? Is' der gesamte Plan. Das sind irgendwelche
1296 Anschlußsachen. Und das ist die Gartenplanung, die wir also grob gemacht
1297 hatten.

1298 HL: Ach so. Und das ham Sie selber gemacht?

1299 Anke: Hm=hm.

1300 Arno: Das Haus. Für die Fahrzeuge. Das is' der Schauer-Teil. Das is' dieser, äh,
1301 Holz-Teil.

1302 Anke: Wobei wir den dann gar nich', das ham wir dann gar nich', das war uns dann
1303 zu viel geworden.

1304 Arno: Das is' ein Baum, zwei, drei. Und dann hab' ich hier-. Ich wollte's eigentlich
1305 mal noch etwas größer machen. Ich hab' da verschiedene Ansätze gemacht, die
1306 also alle hier folgen. Aber weil wir laufend umgepflanzt haben, is' also das
1307 immer wieder verändert worden.

1308 Anke: [Das wird auch immer noch verändert.

1309 HL: [Kann ich das auch abfotografieren?
 1310 Arno: Ja.
 1311 ((Es geht noch um technische Einzelheiten des Abfotografierens des Gartenplans))
 1312 HL: Das ham Sie irgendwo schon so-
 1313 Arno: Ja. Als wir das Haus gekauft haben-
 1314 ((Weiterhin technische Fragen des Abfotografierens))
 1315 Arno: Ja, als wir das Haus gebaut haben, da hat uns der Verkäufer des Hauses [ein
 1316 Gartenbuch geschenkt.
 1317 Anke: [Bei
 1318 Vertragsabschluß.
 1319 Arno: Bei Vertragsabschluß. Und da war dieses Ding drin, wo man sich dann Autos
 1320 und Häuser ausschneiden konnte. ((lacht))
 1321 HL: Hm=hm.
 1322 Arno: Vor allem das is' wichtig. Die-
 1323 HL: Das is' der Kompaß.
 1324 Arno: Ja. Ne, daß man das ausrichtet.
 1325 Anke: Weil man das ja auch wissen will.
 1326 ((beim Betrachten des Fotoalbums))
 1327 Arno: (...) Das is' dann der [Bau des Hauses. Ja, das is' dann-
 1328 Anke: [Ach, das is' doch langweilig.
 1329 Arno: Nu geht's ja schon los mit der Blütenpracht.
 1330 HL: Hm=hm.
 1331 Anke: Ja. Die Kinder feixen dann immer mal. „Der Vater fotografiert wieder seinen
 1332 Garten.“ ((alle lachen))
 1333 Arno: Also, das is' hier-
 1334 Anke: Die Lupinen.
 1335 Arno: im Frühling, ne? Wo nur Lupinen dort stehen. Nu' sind sie alle schon verblüht.
 1336 Anke: Und das war auch im ersten Frühling. Da war's ja noch karg ringsum.
 1337 Arno: Nee nee, das is' der zweite schon gewesen.
 1338 ((Es geht um das Abfotografieren des Bodenprofils, welches Arno angefertigt und
 1339 fotografiert hatte))
 1340 Arno: ((zeigt einen Plan, der die Besonnung des Grundstücks zeigt)) Hier hab' ich
 1341 praktisch die gesamte, also Wintersonne. Das is', müßte bald kommen, ne?
 1342 Also Herbst.
 1343 Anke: Jetzt wissen wir's ja, wie die Sonneneinstrahlung is'. [Aber damals war das
 1344 Theorie. Da wollten wir das
 1345 Arno: [Und das is' Winter. So,
 1346 ne?
 1347 Anke: vorher gerne wissen.
 1348 Arno: Nu' wissen wir genau, dort geht die Sonne auf, dort geht sie unter. ((lacht))
 1349 HL: Hm=hm. Na, das is' schon wichtig. [()
 1350 Anke: [Hm=hm. Weil wir nämlich nach Norden
 1351 gewohnt ham, achtzehn Jahre. Wir waren richtig Sonnen-süchtig.
 1352 HL: Hm=hm, ja, das glaub' ich.
 1353 Arno: ((holt das Bodenprofil hervor)) Weil, das hat keenen Zweck. Also, das is'-.
 1354 Humus is' oben druff, logischerweise, Kies, Sand schluffig, Sand tonig, und
 1355 dann unten Schluff, toniger Kies.
 1356 ((Weiter zum Abfotografieren des Bodenprofils))
 1357 Arno: So, das is' eigentlich das.
 1358 HL: Das is' bestimmt ganz toll, nach Jahren mal da reinzugucken, und zu gucken,
 1359 wie das angefangen hat.

1360 Anke: Hm=hm. Ach, wir blättern da jetzt schon immer ganz gerne mal drin. Wir ham
1361 Fotos lieber als, als Film, [weil's jederzeit schnell verfügbar is'.
1362 HL: [Ja. 'N Film guckt man sich wahrscheinlich doch
1363 nich' so an, ne?
1364 Anke: Wir machen gerne Fotos. Hm=hm.
1365 HL: Na ja, also mein Cousin, der macht immer Urlaubsfilme. () dermaßen
1366 langweilig ((alle lachen)).
1367 Anke: Ja, ich denke ooch. ()
1368 HL: Das kann man den Anderen nich' antun, eigentlich.
1369 Anke: Wenn man die dann noch vorgeführt kriegt, wenn man sich den Urlaub von
1370 anderen dann noch mit angucken muß. Hm=hm, das is' immer biß'l an der
1371 Grenze.
1372 Arno: Aber, vielleicht kann ich Ihnen noch ein Bild zeigen, das meine Frau
1373 fotografiert hat.
1374 HL: Und was würden Sie'n sagen, is' so der schönste oder gelungenste Gartenteil?
1375 Anke: Das verändert sich ja andauernd.
1376 HL: Hm.
1377 Anke: Das is', im Frühling sieht das anders aus, und in vier Wochen sieht's wieder
1378 anders aus.
1379 HL: Is' immer was anderes favorisiert?
1380 Anke: Das is' sehr schwierig zu sagen.
1381 HL: Das is' ja das Besondere am Garten, ne, daß es immer anders is'.
1382 Anke: Ja.
1383 HL: Das bleibt nie gleich. So'n Haus, das is' zwar schön, ja, [()
1384 Anke: [Also, was mir wichtig
1385 is', das is' dieser Bereich, wo also das so biß'l bewachsen is', wo's so schön
1386 hochrankt, mit der Kresse. Und dann-
1387 Arno: Hat meine Frau fotografiert, ach so, entschuldige, Du erzählst gerade. Hier, die
1388 schwedischen Gehöfte, ne? Mit diesen-
1389 HL: Ach so.
1390 Arno: Wie die also ihre Häuser mit diesen berühmten Mauern natürlich.
1391 HL: Hm=hm.
1392 Arno: Ja, das isses. Na ja, viel is' jetzt[nich', aber das is' ungefähr so'n bißchen-
1393 unsere, unsere Wellenlänge
1394 Anke: [Weil man das dann auch ganz schön, man
1395 hat'n Eindruck.
1396 HL: [Nee nee, das find' ich (), ja ja.
1397 Arno: praktisch, ne? Dieses, auch biß'l vom Haus raus und in'n Boden rein, und-. Ja,
1398 das is' eben Schweden.
1399 ((HL bittet um die Erlaubnis, die Urlaubsbilder abfotografieren zu dürfen.))
1400 HL: Aber das find' ich total interessant.
1401 ((Die Interviewten bieten HL an, Abzüge anfertigen zu lassen))
1402 HL: Denn da sieht man ja tatsächlich, daß Sie sich da begeistert haben, und-
1403 Anke: Ja ja, das is' biß'l die Prägung.
1404 HL: die Ideen umsetzen, jetzt.
1405 ((Weitere Bilder werden gesucht))
1406 Arno: Aber im Grunde is' das ja praktisch nur diese Lebensweise,-
1407 HL: Ja.
1408 Arno: die das wiedergibt, ne?
1409 Anke: Ja, die is' schön.

1410 Arno Einfach 'n Steinfoßboden ham die dort auch, ne? Es war nich' ganz unsere
 1411 Idee ((lacht)).
 1412 ((Anke bittet HL um seine Adresse, um ihm die Abzüge schicken zu können. Ankes
 1413 Erfahrungen mit dem neuen Fotoapparat werden erläutert. Pause für das Fotografieren
 1414 des Gartens und das Ausfüllen des Fragebogens. Technische Hindernisse beim Umgang
 1415 mit dem Aufnahmegerät werden besprochen. Arno gibt HL die Maße des Grundstücks.
 1416 HL bedankt sich.))
 1417 Anke: Na, wenn Sie noch 'ne Frage haben, oder wenn Sie wissen wollen, wie's
 1418 nächstes Jahr-
 1419 HL: Ja, das wär' natürlich-
 1420 Anke: im Mai aussieht ((alle lachen)), komm' Sie einfach mal wieder.
 1421 HL: Ja, würd' ich gerne machen.
 1422 Arno: Also, wenn Sie dann 'n Haus bauen wollen, können wir Ihnen auch noch sehr
 1423 wertvolle Hinweise geben- was gut für uns ist, weil wir dann 'ne Amerika-
 1424 Reise kriegen.
 1425 Anke: Nein, das is' längst durch. Dann hätte man, das is' doch, wenn man so'n Haus
 1426 dann weiterempfiehlt, und man hat dann zwei-
 1427 HL: ((lacht)) Zwei muß man empfehlen?
 1428 Anke: zwei, die man- Na, das is' dann gestaffelt. Bei der Amerika-Reise muß man
 1429 zwei haben. Aber das mußte innerhalb von zwei Jahren oder so haben. Das is'
 1430 längst durch.
 1431 Arno: Gut.
 1432 Anke: Nein, auf so schnöden Gewinn sind wir doch gar nich' aus.
 1433 HL: Nee. Man hätte's ja auch irgendwie, man kann sich ja auch einigen, daß man
 1434 dann irgendwie zusammen fährt. ((alle lachen))
 1435 ((HL bedankt sich noch einmal, auch für den Zucchini))
 1436 HL: Komm' ich noch ganz unerwartet zu 'nem tollen Zucchini. Dabei wollte ich ja
 1437 eigentlich was von Ihnen. Und nun geben Sie mir sogar noch was mit.
 1438 Arno: Ja, wir empfinden das so, ich muß noch 'n ganz poetischen Satz sagen. Als wir
 1439 damals bei der Frau waren, die also Biologin is' und die uns diese Pflanzen
 1440 gegeben hat. Und die hat gesagt, man muß, wenn man Pflanzen hat, dafür
 1441 sorgen, daß die immer in die Welt kommen, daß das verbreitet wird.
 1442 HL: Ja. Ja.
 1443 Arno: Und wir haben Ihnen jetzt sehr wertvolle Tips gegeben ((Anke lacht)).
 1444 HL: Und da sind ja auch Samen drin.
 1445 Anke: [Hach!
 1446 Arno: [Zum Beispiel, ja. Und da hab' ich also jetzt gartenarchitektonisch wertvolle
 1447 Impulse gegeben.
 1448 HL: Ja.
 1449 Arno: Die Sie jetzt weiterverarbeiten, und dann wird bald ganz Europa solche
 1450 Gartenanlagen haben.
 1451 Anke: Du hast also jetzt [für Unsterblichkeit Deinerseits gesorgt. Hm=hm.
 1452 HL: [Steinsammlungen-
 1453 Arno: Richtig. 'Ne gewisse Unsterblichkeit hab' ich da rübergebracht.
 1454 Anke: Nu ja.
 1455 Arno: [Den Keim, den Keim gelegt.
 1456 HL: [Die Steinsammlung wird 'n zentrales Motiv des europäischen Gartens werden.
 1457 Arno: Richtig. Die Verwurzelung des Menschen mit seinem Boden. Das würde so'n
 1458 alter Indianer sagen, ne? Die geht über die Steine. [Wer Steine liebt-

1459 Anke: [Ja, das is' aber tatsächlich
 1460 'n Kriterium. Wir ham, unsere Kinder ham da mitunter gewettert, als es darum
 1461 ging, mit der Schubkarre hier, und mit der Schaufel.
 1462 HL: Hm=hm.
 1463 Anke: „Da gibt's doch heutzutage Technik!“ und so. [Wir ham aber gedacht, wenn
 1464 man mit der Hand macht, hat
 1465 Arno: [Wir ham alles mit der Hand
 1466 gemacht, ne? Ooch, um die Steine zu finden. ((lacht))
 1467 Anke: man-. Nee, ooch, daß man 'ne Beziehung dazu kriegt. Das is'. Klar kann man
 1468 alles mit Technik machen.
 1469 Arno: Und wenn da kein Schweißtropfen reinfällt, dann isses nich' der eigene Boden,
 1470 ne?
 1471 HL: Hm=hm, stimmt. Fehlt irgendwie so'n bißchen was.
 1472 Arno: Also, das war noch'n sehr wertvoller geistig-kultureller Beitrag. ((alle lachen))
 1473 Ende der Aufzeichnung
 1474
 1475 Postscriptum 12.08.1999
 1476 Beide Interviewpartner schienen das Interview sehr ernst zu nehmen. Arno's Ironie
 1477 spricht nicht dagegen, sondern dafür. Die Interviewpartner wirkten regelrecht
 1478 vorbereitet und in freudiger Erwartung, mir etwas von ihrem Garten mitteilen (und
 1479 mitgeben) zu können. Sie sind stolz auf ihren Garten. Es hatte teilweise den Anschein,
 1480 als hätten sie sich vorher zurechtgelegt, was sie mir erzählen würden.

Fotos Fall 07, 12.08.1999 (weitere Fotos unter 10.1. Das Analysematerial)









Urlaubsbilder der Interviewten aus Schweden¹



¹ Nachdruck mit Genehmigung der Besitzer.

Parallel-Kategorien (Kategorien, die sowohl in Bild als auch Text erscheinen)

aus der Textkategorienliste (in Klammern korrespondierende Bildkategorien):

- Mode und Trends (Sammlung)
- doch gar keine Lust (Grenzgestaltung, Natürlichkeit, Prestige, Sitzgruppe, Verschleierung)
- Biomasse rausgedrückt (Grundplanbogen, stilistische Kohärenz)
- Wer Steine liebt (Natürlichkeit, Sammlung, Urlaubsfotos)
- ökologische Gedanke (Natürlichkeit, Gründach, Sonnenblume)
- diese schönen Pyramiden (gemischte Pflanzung, stilistische Kohärenz, Verschleierung)
- ich brauche Leute (Grenzgestaltung, Prestige, räumliche Gesamtgliederung)
- Schweden-Fans (Grundplanbogen)
- Zugezogene (Prestige)
- Schwedischer Bauerngarten (räumliche Gesamtgliederung)
- keene gefüllten Blumen (Distanzhalter, gemischte Pflanzung, Grenzgestaltung, Natürlichkeit, Natursteinmauer, Natursteinterrasse, Natursteinweg, räumliche Gesamtgliederung, Sammlung, Schauer, Sitzgruppe, Solitärpflanzen, stilistische Kohärenz, Urlaubsfotos, Verschleierung, Ziegelhaus, Zwerg)
- Übergang fließend (Ziegelhaus)

aus der Bildkategorienliste (in Klammern korrespondierende Textstellen):

- gemischte Pflanzung (Ze. 441ff., 496)
- Grenzgestaltung (Ze. 235ff.)
- Natürlichkeit (Ze. 20ff., 34f., 112ff., 116ff., 166ff., 176ff., 201ff., 223ff., 235ff., 266f., 336ff., 441ff., 726ff., 821, 860, 871f., 937ff., 983ff., 1032f., 1062ff., 1074ff., 1100f., 1171ff., 1446ff.)
- Natursteinmauer (Ze. 346ff., 744ff., 776ff., 1000ff., 1110ff., 1446ff.)
- Natursteinterrasse (Ze. 346ff., 744ff., 776ff., 1000ff., 1074ff., 1110ff., 1446ff.)
- Natursteinweg (Ze. 346ff., 744ff., 776ff., 1000ff., 1110ff., 1446ff.)
- Prestige (Ze. 1139ff.)
- Rasen (Ze. 1139ff.)
- räumliche Gesamtgliederung (Ze. 287ff., 1376ff.)
- Sammlung (Ze. 346ff., 744ff., 776ff., 1000ff., 1110ff., 1446ff.)
- Schauer (Ze. 298ff., 318ff.)
- Solitärpflanzen (Ze. 112ff.)
- Sonnenblume (Ze. 201ff., 441ff., 726ff., 983ff., 1062ff., 1100f., 1171ff.)
- stilistische Kohärenz (Ze. 9, 347ff., 1376ff.)
- Urlaubsfotos (Ze. 42f., 103ff., 112ff., 287ff., 1074ff., 1200ff., 1376ff.)
- Verschleierung (Ze. 1128ff.)
- Ziegelhaus (Ze. 81ff., 287ff., 298ff.)
- Zwerg (Ze. 1012ff.)

Synthese

Textkategorien:

‘MODE UND TRENDS’

(fallübergreifend zu: ‘BEZUGSQUELLEN’)

Text: Pflanzengeschenke von Bekannten werden von den Besitzern besonders gern entgegengenommen, nicht nur, weil dies finanziell von Vorteil ist, sondern vor allem, weil die Gartenbesitzer hiermit eine besondere, persönliche Bindung an die Pflanze und an die Bekannten erhalten (Ze. 130ff.). Das Schilf im hinteren Gartenbereich hat Arno von einer Stelle am Rand der Heide geholt, wo es jemand ausgepflanzt hatte (Ze. 873ff.). Auch die Steine im Garten wurden sukzessive selbst zusammengetragen. Als einen Grund (sicherlich neben der finanziellen Notwendigkeit), nicht mit dem Bagger, sondern von Hand zu schachten, geben die Besitzer an, so hätte man auch Steine gefunden. Angaben zu gekauften Pflanzen oder Materialien werden nicht gemacht.

Bild: siehe Sammlung

‘DOCH GAR KEINE LUST’

(fallübergreifend zu: ‘ETHISCHE DISPOSITIONEN’)

Text: Der Garten ist für seine Besitzer eine gemeinsame Idee, er schafft soziale Beziehungen und dient als Identifikationskern. Ethische Dispositionen, insbesondere die Wertschätzung enger sozialer Bindung, werden hier nicht nur ablesbar, sondern werden auch von den Besitzern für sich neu definiert (vgl. ‘individuelle Bedeutung’ Ze. 266ff.). Die Entstehung des Gartens folgt einer persönlichen Geschichte, die in sich schon einen Wert für die Interviewten darstellt. So werden Pflanzengeschenke von Bekannten als ein wertvoller Ausdruck persönlicher Beziehungen und Wertschätzungen hoch geachtet (Ze. 130ff., siehe ‘Bezugsquellen’).

Neben den sozialen Beziehungen spielt die Verbundenheit mit der „Natur“ (Ze. 201ff.) für die Interviewten eine zentrale Rolle in ihrer Zuwendung zum Garten. Wenn schon gebaut wird, dann will man den ökologischen Schaden und den öko-ästhetischen Verlust so gering wie möglich halten. Deshalb wird angestrebt, soviel wie möglich Natur im Garten zu reinstallieren, Grundstück und Natur so weit es geht zu versöhnen. Neben dem Ausgleich des schlechten Gewissens, daß man der Natur etwas wegnehme, spielt offenbar auch der ästhetische Aspekt der Natur im Garten eine wesentliche Rolle. Der naturethische und der naturästhetische Gesichtspunkt bilden allerdings zwei Seiten derselben Medaille: beide speisen sich aus der affektiven Verbundenheit der Interviewten mit der Natur (vgl. Ze. 20ff.). Hierauf bauen sowohl die ethischen Verpflichtungen zur Gerechtigkeit gegenüber der Natur (Natur muß man schützen) als auch die geschmacklichen Präferenzen (Natur ist schön) auf. Naturrehabilitierung sowie Ästhetisierung mittels Natur treten als wesentliche Motive für den Garten 07 in den Vordergrund.

Feindbild Koniferen (Ze. 235ff.). Allerdings wird nicht die Thuja-Wand als räumliche, visuelle oder kommunikative Barriere kritisiert. Diese Einstellung, das Bedürfnis, „sich einzuigeln oder sich bißchen abzuschotten“ ist für Anke verständlich, auch die Interviewten haben an ihre Grundstücksgrenze viele Sträucher gesetzt. Thuja-Wände werden nicht nur aus ästhetischen Gründen (die wie auch immer motiviert sein mögen, jedenfalls auf der Grundlage der ethischen Disposition ‘Naturverbundenheit’ stehen) verabscheut, sondern weil sich hieran Müßiggang ablesen läßt („wo man keinen Finger

krumm machen muß“). Ein Garten muß also im Verständnis von Anke und Arno auch Engagement erfordern, muß *aktiv* genossen werden. Weil die Interviewten sich im Garten engagieren, wird dies auch von den Anderen erwartet. Pflegeleichte Gärten werden demzufolge abgelehnt. Anke sieht sich in Ze. 266ff. jedoch selbst auch nicht als „Dauer-Gartenmuddler“, sondern will im Gegenteil den Garten durchaus hauptsächlich genießen und „die Seele baumeln lassen“. Neben dem Hinweis auf die Ästhetisierung des Lebens mittels Garten zeigt sich hier, wie schmal eigentlich der Toleranzbereich der Interviewten dafür ist, welche Tätigkeiten und zu welcher Intensität diese Tätigkeiten im Garten akzeptiert werden. Distinktionsmechanismen werden in diesen Textstellen deutlich in Geschmack und Disposition. Daß an dieser Textstelle auch das Entstehen neuer Werte verfolgt werden kann, wird unter ‘individuelle Beutung’ Ze. 266ff. erläutert.

Das zunächst ästhetische Innen-Außen-Konzept vom Gartenraum als erweitertem Wohnzimmer (Ze. 287ff.) verbleibt nicht (wie dies früher geschehen wäre) auf der Ebene der Ästhetik, sondern greift auf das Alltagshandeln über und ästhetisiert dieses: Gemüse putzen wird draußen verrichtet und so mit symbolischem Gehalt aufgeladen. Die Entscheidung, das Gemüse draußen zu putzen, ist also ursprünglich eine ästhetische (wenngleich diese ästhetische Präferenz auf ethischen Dispositionen ruht). Die traditionell strenge Trennung zwischen Alltag und Außeralltäglichem wird somit aufgehoben. Die Aussage, daß Anke „doch gar keine Lust [hat], drin was zu machen“, zeigt deutlich, daß sie diese ästhetische Entscheidung bereits so stark verinnerlicht hat, daß sie sie nicht mehr als ästhetisch versteht, sondern sie stattdessen ethische Dimension angenommen hat. Dies ist der Mechanismus des Entstehens neuer Werte im Garten 07.

In den Ze. 318ff. wird Nostalgie als Motiv für den Garten deutlich. Arno hat Ideen für den Garten und seine Nutzung auch aus Kindheitserinnerungen gespeist. Der Schauer hat natürlich nicht nur praktische Funktion (Wäschetrocknen, Unterstellen bei Regen), sondern mit ihm wird versucht, (die Erinnerung an) das gesamte Lebensgefühl der Kindheit, das damalige Miteinander der Menschen, ein ursprünglicheres Lebensmodell (kein Fernseher, sondern ein Miteinander) in den Garten zu importieren. Die Nostalgie als Gestaltungsmotiv sucht sich einer Form, in diesem Fall eines Lebensstils, zu erinnern und diese auf den Garten zu übertragen. Dabei kommt es notwendig (denn die Anforderungen, Bedingungen, Verhältnisse, Motivationen, Kenntnisse etc. sind heute radikal andere als zur Zeit des Originals) zu Verzerrungen von der ursprünglichen Form, zu Abnutzungen und Neukreationen. So ist der „Schauer“ in Großerkmannsdorf sicherlich nur noch entfernt mit seinem Vorbild verwandt, ebenso das Bild vom „Hof“ (Ze. 276). Man befindet sich eben nicht mehr auf der pragmatischen, sondern der symbolischen Ebene der Aneignung des „Schauers“. Selbst alltagspragmatische Einrichtungen sind in diesem Lichte zu sehen (siehe oben), so wie die alltagspragmatischen Einrichtungen der Vergangenheit aus heutiger Perspektive auch ästhetisch wahrgenommen werden, ästhetisiert, denn damals hätten die Handelnden diese Sicht gewiß nicht geteilt. Lebensstilisierung.

Bonsai wird in Ze. 426ff. als lächerliche Entgleisung der Kultur verdammt („n biß’l sehr künstlich“), als Verirrung der Zivilisation verspottet („Bonsai, he? ((alle lachen)) Die Lösung.“). Dazu tritt aber gleich die Unsicherheit über die eigene Einstellung. Diese Unsicherheit wird versucht zu überspielen („Is’ eben Geschmackssache“ Ze. 428), sie wird damit aber erst deutlich. Die Disposition wird als eine von vielen (prinzipiell gleichberechtigten) möglichen Dispositionen gerechtfertigt, der eigene Standpunkt damit gefestigt, da unangreifbar gemacht (der Verweis auf „Geschmackssache“ bezieht sich implizit wiederum darauf, daß ja jedermann wisse, daß man über Geschmack nicht streiten könne). Das Verständnis oder besser die Einstellung

zu Geschmack ist jedoch tatsächlich doktrinär, denn wäre wirklich jeder Geschmack tolerierbar und man könnte darüber nicht streiten, dann könnte man auch nicht darüber spotten. So ist der Verweis auf die „Geschmackssache“ lediglich als eine Defensivstrategie bei eigener geschmacklicher Unsicherheit zu interpretieren.

Das Mischen von Blumen und Gemüse auf einem Beet (Ze. 496) wird als besonderes Fachwissen, aber auch als Freiheit von ästhetischen Konventionen („einfach“) empfunden.

Die Interviewten geben sich mit dem zufrieden, was man erreicht hat (vielleicht war auch noch keine Gelegenheit, neue Bedürfnisse zu entwickeln, es ist ja noch nicht lange her, daß man sich diesen Traum erfüllt hat). Dazu kommt eine demokratische Einstellung: jedem soll das gleiche zukommen können („Weil ich auch, das sagt mir mein Verstand, es kann nich’ jeder ‘n Park um sich rum haben. Dann reicht ja der Platz nich’.“ und die Sorge, alles selbst unterhalten zu müssen, besonders im Alter. Ein weiterer Grund ist, daß man sich nicht zum Sklaven des Grundstücks machen will, die Interviewten begreifen sich als Leute, die ihre Freizeit *vielseitig* im Freien verbringen. Besonders günstig ist hierfür die unmittelbare Nachbarschaft der Dresdner Heide. Man definiert sich wiederum in Negation der Anderen (der „Laubenpieper“). Es wird also gleichzeitig ein Statement über die eigene Geisteshaltung abgegeben: Man begreift sich als aufgeschlossen, offen für vieles. Man kann nicht auf eine eingefahrene Schiene festgelegt werden.

Toleranz und Toleranzerwartungen gegenüber anderen Formen von Gartenkultur werden in den Ze. 1032ff. deutlich. Wegen der Brennesselecke in Arnos und Ankes Garten gab es schon Kritik vom Nachbarn. Sie brauchen aber die Brennesseln für die natürliche Schädlingsbekämpfung und als Lebensraum für Schmetterlinge und deren Raupen. Aus dieser ethischen Grundlage, der Naturverbundenheit der Besitzer, ergibt sich auch eine ästhetische Präferenz für den Naturgarten, der unter anderem auch eine Brennesselecke enthalten sollte. So formuliert Arno, sicherlich wie gewohnt sowohl ernst als auch unernst: „‘N Garten ohne Brennessel-Hecke is’ eigentlich keen Garten, ne?“

‘BIOMASSE RAUSGEDRÜCKT’

(fallübergreifend zu: ‘FACHKENNTNISSE’)

Text: Arnos Bestreiten der fachlichen Kompetenz (Ze. 9ff.) sowie das Lachen und „Trau’ ich mir nicht zu.“ zeigen Verlegenheit an. Arno will sich als Amateur verstanden wissen, um nicht höheren Prüfkriterien unterworfen zu werden (vgl. ‘Gesprächsstruktur’). Anke gibt sich zwar auch als Gartenanfänger zu erkennen (Ze. 146ff.), jedoch nicht rhetorisch-strategisch-defensiv wie Arno, sondern selbstbewußt in einer spezifischen Art, ihre neue Begeisterung für den Garten als positive und erfolgreiche Hinwendung zu einem neuen Lebensinhalt zu verstehen und darzustellen (vgl. ‘Selbstverständnis’). In Ze. 500ff. schätzt sie sich dann selbst als Anfänger mit zufriedenstellenden Ergebnissen ein.

Das Mischen von Blumen und Gemüse auf einem Beet (Ze. 496) wird von den Besitzern als besonderes Fachwissen, aber auch als ästhetische Freiheit von Konventionen („einfach“) empfunden.

Das Fachwissen, das man sich aneignet, stammt offenbar aus der Bio-Garten-Literatur (Ze. 510ff.; doch welche Gartenratgeber sind heute nicht mehr bio?). Was bedeutet „Biomasse rausgedrückt“? Das Bodenleben kann gestört werden, aber nicht rausgedrückt. Deutet die bildliche Sprache auf eine bio-ideologisierte Aneignung von Fach(halb)wissen hin oder hat sich Arno nur ungeschickt ausgedrückt? Das Wissen aus den Handbüchern des Bio-Gärtnerns wird konsequent angewendet, ist aber noch nicht

fachlich fundiert (Leguminosen reichern kein Phosphat, sondern Stickstoff an; Ze. 966ff.).

Für die Gartenplanung der Interviewten wurden Planungshilfen aus einem Gartenbuch verwendet, mit denen man die wichtigsten Elemente des Gartens positionieren konnte und die den Interviewten vermutlich auch fachliches Selbstvertrauen schenkten, die Gartenplanung grafisch umzusetzen (Ze. 1285ff.).

‘RICHTJE, ÄLTERE, BEGEISTERTE GÄRTNERIN’
(fallübergreifend zu: ‘GARTENBEGRIFF’)

Text: Für Arno stellt der Beruf des Interviewers etwas Angenehmes dar, denn Arno hält die Beschäftigung mit dem Thema Gärten für schön bzw. Gärten sind für ihn prinzipiell etwas Schönes (Ze. 13, siehe auch Ze. 10). Vermutlich rührt diese Einstellung daher, daß das Anlegen und Pflegen eines Gartens heute nicht mehr mit dem Anbau von Gemüse und Obst aus ökonomischen Zwängen assoziiert wird, sondern als Hobby aus ästhetischen Gründen betrieben und auch als ein solcher Luxus verstanden wird.

Dies ist der Grund, warum sich Gärten prinzipiell für die Ästhetisierung des Lebens eignen. Mit der Gestaltung eines Gartens hat man die Möglichkeit, sich die eigene nächste Umgebung nach seinem Idealbild selbst einzurichten und sich so inmitten der als zufällig oder fremddeterminiert empfundenen Gegebenheit der Umwelt einen Mikrokosmos freier Willensentscheidungen ästhetischer und sozialer (man lädt nicht jeden zu sich in den Garten ein, nicht wenige umgeben sich jedoch gern mit ganz eigener, artifizierter Gesellschaft, wie Störchen, Fröschen, Zwergen etc.) Art, also ein privates Refugium zu installieren.

Was den Garten jedoch von der Wohnzimmereinrichtung unterscheidet ist seine unmittelbare Nähe zur Natur. Das funktionale (tiefste ursprüngliche Sicherheit bietende) Äquivalent, welches das Wohnzimmer hierzu bietet, heißt Nostalgie, d. h. die schwärmerisch romantisierende Rückwendung zu früheren Zeiten bzw. das Heimweh, die beide einen imaginären, emotionalen Halt am Ursprungs- und Fixpunkt der Kindheit suchen, der umfassende Sicherheit repräsentiert. Auch der Garten kann nostalgischen Charakter wie ein Wohnzimmer tragen (vgl. ‘ethische Dispositionen’ Ze. 318ff.), jedoch bindet er außerdem durch seinen Naturkontakt an einen andersartigen ursprünglichen Zustand zurück, an den gattungsgeschichtlichen Urzustand vor der eigentlichen Menschwerdung. Der Garten fungiert hier als Medium der Lebensstilisierung und Selbstbildung (in diesem Fall: Identitätsstabilisierung durch Rückbindung an einen Fixpunkt).

Als besonderes Glück werden Pflanzengeschenke von Bekannten (Ze. 130ff.) nicht nur deshalb empfunden, weil die Interviewten damit kostenfrei eine pflanzliche Grundausstattung ihres Gartens erhalten, sondern vor allem, weil es sich hierbei um die gewünschten „natürlichen“ Pflanzenformen handelt, die durch das Erbe aus einem bestehenden Garten und den persönlichen Kontakt mit erfahreneren Gartenbesitzern (gar einer „richtigen, älteren, begeisterten Gärtnerin“) noch einmal mit Authentizität aufgeladen werden. Aus dieser Formulierung wird deutlich, was die Interviewten unter einem „richtigen“ Gärtner bzw. Gärtnerin verstehen: dieser Beruf wird mit Alter (stellvertretend für lange Erfahrung, Weisheit) und Begeisterung (Liebe zur Pflanze, zur Natur) assoziiert und hoch geschätzt (vgl. Ze. 10, 14f.). Wenn man weiß, was ein „richtiger“ Gärtner für die Interviewten ist, dann hat man gleichzeitig damit auch den Hinweis für ihren Begriff von einem „richtigen“ Garten. Authentizität spielt eine zentrale Rolle als Wertmaßstab des Gartens.

Am Beispiel des Feindbilds Koniferen (Ze. 235ff.) wurde bereits unter ‘ethische Dispositionen’ darauf eingegangen, wie schmal der Toleranzbereich der Interviewten

dafür ist, welche Tätigkeiten und zu welcher Intensität diese Tätigkeiten im Garten akzeptiert werden. Müßiggang wird ebenso abgelehnt wie „Dauer-Gartenmuddeln“.

Der Garten ist für die Interviewten „ein Raum, an dem wir unsere Freude haben“ (Ze. 260ff.). Diese Freude erreichen sie auf unterschiedliche Weisen: Die ideelle Seite gehört Anke, während Arno „biß'l Ausarbeitung“ hat. Künstlerische Selbstverwirklichung bzw. physische Erholung im Garten werden von Anke als die Motive der Zuwendung zum Garten genannt.

„‘N Garten ohne Brennessel-Hecke is’ eigentlich keen Garten, ne?“ Diese Feststellung Arnos in Ze. 1037, wenn auch sicherlich nicht ganz ernst gemeint, beruht doch auf einer ernsthaften Einstellung zur Gartenkultur, die vom Garten als eines seiner wesentlichen Eigenschaften Natürlichkeit verlangt. Natürlichkeit heißt in diesem Fall Toleranz von Pflanzen, die im konventionellen Gartenbau als Unkräuter bekämpft werden, bei Arno und Anke jedoch wegen ihrer Bedeutung als Lebensraum von Schmetterlingen und wegen ihrer Bedeutung als natürliches Schädlingsbekämpfungsmittel kultiviert werden.

‘‘NE FLASCHE WEIN’

(fallübergreifend zu: ‘GARTENGENUß’)

Text: Wie schon unter ‘ethische Dispositionen’ und ‘Gartenbegriff’ dargestellt (Ze. 235ff.) lehnen die Besitzer zwar den pflegeleichten Garten ab, den sie anhand von Koniferen repräsentiert sehen, wollen aber selbst ihren Garten auch hauptsächlich genießen: „Sie können uns also sehr oft bei schönem Wetter hier in der Hängematte liegen sehen, wo wir die Seele baumeln lassen und es genießen. Es is’ also ‘n Garten, der zum Genießen is’, wo wir bei schönem Wetter, eigentlich, wir ham jetzt wochenlang jeden Abend hier gesessen, ‘ne Flasche Wein getrunken-“ (Ze. 274ff.). Der hier deutlich werdende Widerspruch zwischen Gestaltungs- und Nutzungsvorstellungen bzw. zwischen Pflegeanforderungen und Genußfähigkeit scheint den beiden nicht bewußt zu sein.

In Ze. 556f. wird der Garten noch einmal deutlich als Genußmittel dargestellt: " Ja, und dann, als, als das Geißblatt geblüht hat und man lag in der Hängematte, da kamen immer so richtje Duftwolken. Das is’ schön gewesen. ((Pause)) Ja, das is’ so unser Gartenglück."

‘UNSER STEIN-THEMA’

(fallübergreifend zu: ‘GARTENPRÄSENTATION’)

Text: Die Kategorie ‘Gartenpräsentation’ steht in engem Zusammenhang mit der Kategorie ‘Gesprächsstruktur’ (vgl. dort).

Die positive Darstellung der früheren Lebenssituation ist thematisch nicht logisch an die Folgeaussage geknüpft, daß die Entscheidungen für Haus und Garten untrennbar zusammenhängen (Ze. 78ff.). Aus dem inhaltlichen Bruch läßt sich eventuell das Bemühen ablesen, dem Gegenüber schnell, das heißt ohne abzuschweifen und bevor er das Thema verläßt, verständlich zu machen, was die Motive für den Garten und für seine Gestalt waren. Aufgrund der kommunikativen Inkonsistenz ist das Ergebnis gegenteilig, die Argumentation wird kaum verständlich. Dieser rhetorische Versuch und Mißerfolg läßt sich vermutlich damit begründen, daß der Garten für Anke von großer Wichtigkeit ist und daraus resultierend auch die Vermittlung der Hintergründe des Gartens gegenüber dem Interviewer für sie große Bedeutung erlangt (vgl. auch dasselbe Motiv bei Arno in Ze. 72f.). Der Interviewer wird gewissermaßen als eine Instanz (hierzu tragen vermutlich hauptsächlich der Bildungstitel und die in Aussicht stehende Veröffentlichung des Interviewers bei) wahrgenommen, vor der man einerseits mit

seinen Ideen und Ergebnissen im Garten bestehen muß (siehe 'Gesprächsstruktur': Prüfungssituationen), die aber andererseits als Zuhörer und als Medium der öffentlichen Vermittlung dieser Garten-Ideenwelt benutzt werden kann.

Die Sequenz der Ze. 266ff. läßt den Eindruck entstehen, daß es sich um eine vorbereitete Präsentation der Ideenwelt des Gartens handelt. Die Art der Argumentation, wie die beiden ihren Garten nutzen (genießen) und wie sie sich ihm als einem neuen, schönen Interesse zugewandt haben (Gartenbücher angeschafft) erweckt den Eindruck, daß die Interviewten sich entweder selbst stark mit dem Thema auseinandergesetzt haben oder sich in Vorbereitung auf das Gespräch mit dem Interviewer bestimmte Argumentationsmuster zurechtgelegt hatten, die die ihnen wichtigsten Themen berühren. Vielleicht trifft auch beides zu. Der vor Ort gewonnene erste Eindruck führt auch zu diesen Vermutungen (Postscriptum Ze. 1464ff.).

Selbstdarstellung in der Gartenpräsentation, der Wunsch, stolz seine Gartenideen dem Interviewer zu vermitteln, kommt an mehreren Textstellen zum Ausdruck. In Ze. 775ff. wird die Installation der Hängematten vorgeführt, welche die Interviewten als das bemerkenswerteste Genußmittel ihres Gartens präsentieren. Doch auch die Anbauerfolge des Gartens deutlich zu machen ist den Interviewten wichtig. Der ganze Stolz des Gärtners über seinen Ertrag (Ze. 950ff.) zeigt sich einerseits in der angeblichen Bestürzung, daß man so viel zu essen gar nicht schaffen kann und andererseits darin, daß man dem Interviewer gerne einen Zucchini schenken will.

Beim gemeinsamen Betrachten des Fotoalbums lassen die Interviewten die Stellen aus, die den Bau des Hauses dokumentieren mit dem Hinweis, dies sei doch langweilig (Ze. 1316f.). Ist der Bau des Hauses für die Interviewten selbst auch uninteressant, oder wollen sie damit nur den Interviewer nicht langweilen? Vermutlich das Letztere, denn sonst hätte man den Bau des Hauses nicht festgehalten.

Warum zieht man zur Dokumentation der Entstehung und Nutzung des Gartens Fotos Videos vor (Ze. 1349ff., vgl. 'individuelle Bedeutung' Ze. 1342ff.)? Daß sie „jederzeit schnell verfügbar“ sind trifft auf Video sicherlich auch zu. Bietet das stehende Bild mehr Möglichkeit zur Reflexion und zum Austausch, weil man sich ihm mit so viel Zeit zuwenden kann wie man will, weil bewegte Bilder ständige Aufnahmebereitschaft für das nächste Geschehen beanspruchen, so daß man sich nicht auf eine Information genügend konzentrieren kann? Außerdem wird es als eine Zumutung empfunden, Anderen persönliche Videos vorzuführen, da sie so langweilig seien.

In der gewohnt ironischen Art wird dennoch erkennbar, daß Arno seine Gartenideen durchaus erwähnenswert findet: „Und wir haben Ihnen jetzt sehr wertvolle Tips gegeben...Und da hab' ich also jetzt gartenarchitektonisch wertvolle Impulse gegeben.“ (Ze. 1432ff.).

'IS' JA HERRLICH'

(fallübergreifend zu: 'GESPRÄCHSSTRUKTUR')

Text: Die Formlosigkeit in Ze. 2 (Fahrradklingeln, „Hallo“) wählt der Interviewer als mutmaßlich adäquaten Gesprächsmodus, da er die dem ersten flüchtigen Eindruck nach wenig reglementierte Gestalt des Gartens mit einer ebenso ungezwungenen und aufgeschlossenen Art des kommunikativen Umgangs miteinander assoziiert. Hiermit werden kulturelle Muster beim Interviewer deutlich, die dieser zur Orientierung und Kommunikation benötigt und (mehr oder weniger bewußt) einsetzt. Das (möglicherweise unaufrichtige, rein strategische) Signalisieren gleicher geschmacklicher Präferenzen dient dem Herstellen von Vertrauen in der aufzubauenden Gesprächssituation. Der Interviewer verhält sich affirmativ, weil er sich aus der „Intimität“ der vorgeblich geteilten ästhetischen und ethischen Disposition die größte

Bereitschaft der Interviewten erhofft, sich ungezwungen und detailliert in das Gespräch einzubringen. Neben den Implikationen für den Naturbegriff zeigt das Bekennen zum schlechten Gewissen (Ze. 20ff.) dann, daß die Strategie der Kontaktaufnahme und Vertrauensbildung erfolgreich gewesen ist. Arno öffnet sich dem Interviewer und läßt seine Einstellung zum Verhältnis Natur-Zivilisation erkennen.

Auf die euphorische Äußerung des Interviewers zu seinem Garten in Ze. 3 reagiert Arno zunächst, als verstünde er sie nicht. Eventuell weiß er tatsächlich nicht, was so herrlich sein soll. Möglicherweise dient ihm die Frage aber auch als kleine Pause zur Orientierung in der eröffneten kommunikativen Situation oder als kleine Verlegenheitsgeste, weil Arno direkt auf seinen Geschmack hin angesprochen wird.

„Bauerngarten“ (Ze. 5f.) dient als gezielt vom Interviewer eingeworfener Begriff zur Signalisierung, daß man gemeinsame Interessen, gemeinsames Wissen pflegt (Gartenkultur, Gartenstile), hat also als *Aussage* auf Arno gerichtete, sozial orientierende, affirmative Funktion. Gleichzeitig dient die *Frage* aber auch dem Interviewer zur Einschätzung seines Gesprächspartners. Die Frage in Ze. 8 („Oder hat sich das selbst entwickelt?“) dient dann auch als Erleichterung zur Beantwortung der Frage in Ze. 5f., nicht weil der Interviewer meinte, Arno hätte sie nicht verstanden, sondern um Kontaktschwellen abzubauen. Arnos Lachen in Ze. 7 kann als Ausdruck von Verlegenheit gelten. Die Unsicherheit entsteht durch die Eröffnung einer Art Prüfungssituation, in die man stets gerät, wenn man seine geschmacklichen Präferenzen offenbaren muß bzw. diese von Anderen offengelegt werden, ohne daß man sich vorher der geschmacklichen Zustimmung der Anderen versichern kann, wodurch ein potentieller Rechtfertigungsdruck entsteht.

Das Bestreiten der fachlichen Kompetenz sowie das Lachen und „Trau’ ich mir nicht zu.“ in Ze. 9ff. zeigen wiederum Verlegenheit an. Diese Gesten dienen dem Herunterschrauben der Erwartungen beim „Prüfer“ (dem Interviewer), um so potentiellen Unsicherheiten gar nicht erst ausgesetzt zu werden. Arno will sich als Amateur verstanden wissen, um nicht höheren Prüfkriterien unterworfen zu werden.

Das Lachen in Ze. 31 ist nicht eindeutig zu interpretieren. Nachdem der Interviewer gesagt hat, daß er am folgenden Tag in zu einem weiteren Interview in Ullersdorf sein würde, äußert Arno: „Ich schätze bloß, da ham Sie auch das einzige Grundstück rausgesucht, was möglich is’ dort, ne? ((lacht))“. Das Lachen kann einerseits der gegenseitigen Bestätigung im Gespräch dienen, im Sinne von „Wir verstehen uns, wir teilen denselben Geschmack.“ Es kann aber ebenso Spott über den Rest der erbärmlichen Grundstücke sein, oder auch Selbstironie (vgl. ‘Selbstverständnis’ Ze. 31). Im weiteren gibt der Interviewer zu verstehen, daß er das von Arno gemeinte Grundstück keineswegs für so unorthodox hält. Arno lenkt ein, um den Konsens zu erhalten. Während er seine Beschreibung relativiert verteidigt er aber gleichzeitig seine Meinung („aber-“). Um sowohl seine Meinung (die das Produkt seiner Selbstbildung ist) als auch den Konsens (den er für seine weitere Selbstbestätigung benötigt) erhalten zu können, nimmt er das Angebot des Interviewers zur Beschreibung „so’n bißchen öko“ gern an, wobei er den leicht distanzierten Unterton in dieser Betitelung nicht bemerkt oder überspielt.

Das befreite Lachen in Ze. 40 zeigt die Freude des Interviewten über die Bestätigung, die er dafür erhält, daß er mit seiner Vermutung über das „einzig mögliche“ Grundstück recht gehabt zu haben scheint, denn der Interviewer bestätigt, tatsächlich mit diesen Gartenbesitzern schon ein Interview geführt zu haben [Kontextinformation: er hat jedoch auch noch andere befragt]. Diese Situation klärt der Interviewer jedoch nicht, sondern bestätigt Arno in seinem Geschmacksurteil („gefällt mir auch ganz gut“), da er wie Arno am Konsens, an der Affirmation interessiert ist (siehe auch Ze. 2). Konsens wird also hier als Mittel der Selbstbestätigung und Affirmation eingesetzt. Ein weiteres

Beispiel für affirmatives Verhalten zur Bildung von Vertrauen im Gespräch ist die Reaktion des Interviewers auf die Schweden-Leidenschaft Arnos in Ze. 44ff. Der Interviewer bestätigt Arno nicht nur inhaltlich, sondern auch formal durch den Einsatz von Humor, denn gemeinsames Lachen verbindet.

In den Ze. 60ff. werden belanglose Phrasen zwischen Verlegenheit und Ironie ausgetauscht, die sich auf gesprächsexterne Randbedingungen beziehen und wiederum die Funktion des zwanglosen Kennenlernens und der unverbindlichen Annäherung erfüllen sollen.

In Ze. 66 stellt der Interviewer die Eröffnungsfrage des eigentlichen Interviews. Nachdem er zunächst sich und seine Arbeit vorgestellt hat steigt er über eine einfache und neutrale Frage in das Interview ein. Diesen unverbindlichen Einstieg wählt er, um nicht durch geschmackliche oder ethische Thematisierungen das Gespräch zu verkomplizieren, bevor man sich miteinander bekannter gemacht und Vertrauen gewonnen hat. Auffällig ist, wie Arno dann schnell und von selbst in Ze. 72f. auf das Thema Garten zu sprechen kommt. Einerseits kann dieses aktive Hinlenken des Gesprächs auf das Gartenthema durch den Interviewten zeigen, daß er (bzw. beide Interviewten) sich aktiv auf das Interview eingestellt haben und dem Interviewer das bieten wollen, weswegen er offenbar gekommen ist: ein Interview zum Garten, nicht etwa zum Eigenheim. Andererseits kann diese Lenkung des Gesprächsverlaufs auch noch darauf hindeuten, daß für Arno (bzw. beide) der Garten ein besonders wichtiges Thema ist, über das sie gerne sprechen möchten. Dasselbe Motiv tritt in Ze. 78ff. auch bei Anke auf (vgl. 'Gartenpräsentation' Ze. 78ff.).

Das „Na ja“ des Interviewten bei der Frage nach der Art und Weise der Gartenplanung zeigt eine gewisse Verlegenheit (Ze. 75ff.). Das Selbstvertrauen in die eigenen Plandarstellungen ist nicht groß genug, diese dem Interviewer zeigen zu wollen. In diesem Sinne ist auch das Lachen von Arno in Ze. 79 zu deuten (während das Lachen des Interviewers ein vertrauengewinnendes Mit-Lachen ist). Offenbar hat Arno Vermutungen darüber, was der Interviewer (dessen Beruf er kennt) unter einer Plandarstellung verstehe, welche hohen Anforderungen an die Zeichnungen der Interviewer stelle, weil er im Beruf ständig mit professionellen Darstellungen zu tun hat. Aus diesem Grund bagatellisiert Arno die eigenen Leistungen bei der Planerstellung (denn es muß einen Plan gegeben haben, das läßt das „Na ja“ erkennen), um nicht den vermeintlich hohen Prüfkriterien des Fachmanns ausgesetzt zu werden. Das Vertrauen zum Interviewer ist nicht groß genug um zu wissen, daß dieser keine professionellen Maßstäbe an Laiendarstellungen anlegt.

In Ze. 301ff. findet sich ein von Arno häufig, ja fast stets eingesetztes sprachliches Stilmittel, die Ironie, sowie ein erklärendes Hinleiten auf diese. Arno hält es für notwendig, seine ironische Übertreibung im voraus zu erklären, damit sie nicht als ernsthafte Aussage mißverstanden wird. Auch Anke sieht es als notwendig an, dem Interviewer (auch wenn sich ihre Geste vorgeblich an Arno richtet) noch einmal zu verdeutlichen, daß es sich hierbei um eine ironische Übertreibung handelt, um Mißverständnisse zu vermeiden. Anke ist sich auch später noch einmal, in Ze. 1010f. nicht sicher, ob der Interviewer den Spaß auch wirklich genügend unernst nimmt. Sie sieht sich deshalb wiederum veranlaßt, die Form zu explizieren: „Da sieht man, daß ein Garten einen auch dazu bringen kann, richtig schön zu spinnen.“

In Ze. 348ff. geht Arno dann davon aus, daß der Interviewer seinen ironischen Stil kennengelernt hat und ihn ohne weitere Erklärungen versteht. Das Gespräch hat demnach einen Stand erreicht, bei dem ein vertraulicher stilistischer Umgang miteinander bereits möglich ist. Doch wozu dient eigentlich die permanente Selbstironie? Ist sie ein Mittel der Selbstinszenierung nach dem Schema: ich ironisiere mich selbst, um mich damit strategisch in Frage zu stellen, was beim Gegenüber aber

(aus Höflichkeit, aus Mitleid?) als unzulässig abgewiesen wird, wodurch mein Status wiederum gefestigt wird?

In Ze. 397f. beendet Anke einen Exkurs des Gesprächs. Das Stein-Thema wird als für Außenstehende abstrus wirkend vermutet („unser Stein-Thema“) und deshalb zunächst nicht weiter verfolgt.

Ihre ganz persönlichen Zugangsweisen zur Gartenkultur (Steinsammlung) sind den Besitzern in Ze. 403ff. selbst nicht ganz geheuer: diese Art des Umgangs mit Kultur wird als nicht legitim, nicht kommunikativ abgesichert empfunden. Dennoch fühlt man sich persönlich dazu hingezogen. Dieser Konflikt wird durch Selbstironie gelöst: durch das eigene Thematisieren des nicht gesellschaftlich Abgesicherten, des geschmacklich Heiklen auf einer Ebene des Humors wird der Gefahr entgangen, daß die eventuelle geschmackliche oder fachliche Entgleisung auf ernsthafter Ebene thematisiert, daß man bloßgestellt werden könnte.

Das Amateurhafte, sehr Persönliche ist mitunter peinlich, wenn man den Blick des Anderen spürt. Ideen, die in der Privatheit vollkommen schlüssig und wertvoll erscheinen, geraten in der Situation der Öffentlichkeit auf einen anderen Prüfstand. Die Unsicherheit in dieser Situation der Publikation des Privaten motiviert die Selbstironie als vorgegriffene Verteidigung einer eventuell drohenden, aus mangelndem Selbstvertrauen befürchteten Prüfungssituation. Das Überspielen einer peinlichen Situation durch Humor tritt auch in Ze. 412ff. auf, wo Anke das Entwenden des Stolpener Basaltblocks durch lustige Wortwahl zu entschärfen versucht. Eine weitere Defensivsituation, die beim Überspielen der Unsicherheit über seine eigene Disposition beim Thema Bonsai deutlich wird, entsteht in Ze. 426ff. (vgl. ‘Stilwahl’ Ze. 426ff.).

In Ze. 407 tritt nun neben die Selbstironie, nachdem man etwas vertrauter miteinander geworden ist, auch die Ironie gegenüber dem Interviewer, der, solcherart auf gleiche Weise behandelt wie Arno sich auch selbst behandelt, in seiner Position als Prüfer zu demontieren und an die Seite des Interviewten zu stellen versucht wird: „Aber Ihnen brauch’ ich das ja nicht zu erklären. ((alle lachen))“.

Beispiele für Ironie und Selbstironie finden sich im weiteren Verlauf des Gesprächs zahlreich, zum Beispiel in den Ze. 429ff., 438, 559f., 578f., 744f., 798f.

Wie bei den anderen ironischen Bemerkungen äußert sich Arno auch in Ze. 559f. mehrdeutig: „Na, ich nehme an, jetzt ham Sie Lust, ooch ‘n Einfamilienhaus zu bau’n. ((lacht))“. Seine Ironie ist keine tatsächliche spöttische Negation, sondern diese ist lediglich die Form einer ursprünglich ernstgemeinten, jedoch hinter Unsicherheiten verborgenen Selbstbestätigung.

Machtverhältnisse in der Ehe werden (natürlich ironisch) in Ze. 578f. beschrieben. Die Ironie von Arno hat hier folgende Struktur: Er nennt die Dinge beim Namen, allerdings leicht überhöht, so daß sie unglaublich wirken (die Überhöhung muß so angelegt sein, daß der Gegenüber sie bemerkt) und das Gegenteil bewirken. Die *gesamte* Aussage (nicht nur die Überhöhung) soll beim Gegenüber (im Huckepack-Verfahren) fragwürdig werden. Damit hat Arno den Fakt genannt, gleichzeitig aber auch seine Negation. Aus irgendwelchen Gründen ist es Arno ein Bedürfnis, sich selbst bloßzustellen. Dies tut er aber natürlich nicht offen (damit wäre er gesellschaftsunfähig, das heißt dem Anderen wie sich selbst gegenüber inakzeptabel), sondern benutzt die Zweideutigkeit der Ironie. Dabei ist die Basisinformation natürlich schon an den Gesprächspartner gerichtet, er soll sie auch empfangen. Er soll aber keine Möglichkeit haben, sie zu kritisieren, denn Arno liefert ja (intentional) zwei Deutungsmöglichkeiten. Die offizielle (die überhöhte) karikiert dabei die Basisinformation und macht sie somit gesellschaftsfähig.

Der Interviewer steigt in Ze. 1188 mit auf die Ironie-Schiene des Arno: „Weil Ihnen das alles so gut gelingt.“ Anke versteht das (ironisch formulierte) Kompliment dennoch richtig als auch ernst gemeintes Kompliment und relativiert es, gibt sich bescheiden:

„Na, es is’ nich’ alles immer wie gelect.“. Ist dies eine (unbewußte?) Strategie der Betonung (vgl. mit Ironiestrategie des Arno)?

‘WER STEINE LIEBT’

(fallübergreifend zu: ‘INDIVIDUELLE BEDEUTUNG’)

Text: Auffällig wird in Ze. 266ff. und anderen Textstellen die Bewußtheit, mit der Anke und Arno Entscheidungen gefällt haben: die Entscheidung für den Garten, für die Gartengattung (man konstruiert einen persönlichen Mythos), für die Natur im Garten (Ambivalenzen wie mit den Schnecken werden in den Hintergrund gedrängt), für die fachliche Weiterbildung (man hat Bücher gekauft), für die Nutzung des Gartens (entschiedenermaßen keine „Dauer-Gartenmuddler“, hier wird sich auch erholt!), das Vertreten seines Standpunktes im Interview werden allzu entschieden vorgetragen. Über allem steht ein ganz entschiedenes „Ja!“. Das Gespräch wirkt vorbereitet (vgl. ‘Gesprächsstruktur’), die Themen wie vorher zurechtgelegt, insbesondere Anke sprudelt ihre Aussagen aus sich heraus, der Interviewer kommt kaum zu Wort.

Offenbar ist es Anke ein wichtiges Anliegen, den Interviewer in die neue, identitätsstiftende Welt ihrer Gartenideen einzuweißen (vgl. Ze. 78-87, 103-106). Der Garten ist für sie Hobby und zugleich mehr als nur ein Hobby, er spielt mehr als nur eine belanglose, nicht ernst zu nehmende, Ausgleich schaffende Nebenrolle: „Und das is’ für mich, also da hab’ ich ‘ne Lebensqualität erfahren, die ich vorher nicht kannte, und wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub ganz schwer getan hab’, mich in meinem Alltag wieder reinzufinden, weil ich-. Das wollt’ich eigentlich auf Dauer haben. Das hat mir so gut gefallen. Und... das hat uns dann bewogen, eben dieses, dieses Lebensgefühl, was man da hat, ‘n Haus zu bau’n. Und ‘n Garten haben zu woll’n.“

Ein nicht unwesentlicher Teil der Identität der Interviewten scheint sich über diesen Garten und das mit ihm generierte (oder angestrebte) Lebensgefühl zu konstituieren. Daher scheint die Funktion des Gartens eher die eines Mediums und Produkts neuer Selbstdefinition (von Anke als Selbstfindung empfunden) zu sein. Die aktive Zuwendung zu einem neuen Inhalt (Anke nennt es neue Lebensqualität) scheint das wesentliche Ereignis zu sein, wobei der Garten durchaus ein relativ willkürliches Instrument des Zuwendens ist, vermutlich hätte auch ein anderes Hobby prinzipiell diese Funktion der neuen Orientierung erfüllen können. Wichtig ist, daß Anke diese Zuwendung *aktiv* vollzieht, hierdurch findet sie ihren Sinn im Garten. Dementsprechend wird alles Neue (und sei es selbst widersprüchlich) im Garten aktiv (statt rein rezeptiv, wie einem viele Dinge im Leben begegnen, denen man sich nur widerwillig zuwendet) erschlossen, man entschließt sich schnell und mit schnell gefestigter Gewißheit. Hiermit werden Werte als Grundlage des Handelns und Deutens geschaffen. Bestätigung findet diese Vermutung unter anderem in Ze. 602: „noch nich’ eine Sekunde bereut“. Der Garten wird vor allem von Anke als ein Medium der Selbstbildung, Lebensstilisierung und Lebens(entwurf)bejahung benutzt.

Arno drückt sich in Ze. 283f. unklar aus, er will sicherlich sagen, daß die Lebensqualität im Vordergrund steht und der Garten ein Mittel zur Verwirklichung ist, daß beide also in engem Zusammenhang stehen. Anke korrigiert seine Aussage.

In den Ze. 318ff. wird anhand des „Schauers“ Nostalgie als Motiv für den Garten deutlich (siehe ‘ethische Dispositionen’ Ze. 318ff.). Dasselbe Motiv tritt auch in Ze. 830ff. auf, wo „Gartenkresse“ (Kapuzinerkresse) aufgrund schöner Erinnerungen zum Pflanzenliebbling ernannt wird: „Aber diese Pflanze werden wir immer in Ehren halten, weil sie uns zwanzig Jahre in Striesen Freude gebracht hat.“

Am Beispiel der Steinsammlung wird deutlich, daß die Interviewten teilweise ganz persönliche Zugangsweisen zur Gartenkultur pflegen und zu einem sehr individuellen gestalterischen Ausdruck finden, daß sie aber nicht immer auch völliges Vertrauen in ihre eigene Kreativität besitzen. Diesem Konflikt begegnen sie regelmäßig mit Ironie. Die unter 'Gesprächsstruktur' bereits beschriebene Selbstironie des Arno tritt auch in Ze. 346ff.auf: „Bis hin, das werden Sie schon gemerkt haben, mit großem Erstaunen, daß also hier sehr wertvolle Steine am Boden liegen ((HL lacht)). Das sind also alles Steine der Landschaft, hier.“ Die Steinsammlung der Gegend, mit der die Terrasse gepflastert ist, ist natürlich für einen Außenstehenden von anderen Steinen nicht zu unterscheiden, für Arno sind die Steine allerdings tatsächlich wertvoll, und im weiteren Verlaufe wird auch dem Interviewer vermittelt, daß es sich um geologisch interessante Funde handelt sowie um persönlich wertvolle Stücke, die mit bestimmten Erinnerungen verbunden sind:

- Arno: Aber das is' wieder 'ne extra Geschichte, das, wenn Sie Geologe wären, würd' ich Ihnen also sagen, daß Sie das seltene Glück heute haben, auf der Feuerstein-Straße zu sitzen.
- HL: Oh.
- Arno: Die Feuerstein-Straße-
- Anke: ((zeigt auf einen Haufen roter Feuersteine an der Hauswand)) Die rötlichen, die dort alle liegen,-
- Arno: Ja.
- Anke: die sind alle hier in dem Grundstück gefunden.
- HL: Ach so?
- Anke: Hm=hm, und die gibt's nich' überall. Also wir ham biß'l 'n Faible für Steine.
- Arno: Sie werden natürlich nirgends Feuersteine finden, aber hier finden-. Feuersteine sind die berühmten Steine, Flint, ne-
- HL: Ja.
- Arno: wo die Steinzeitmenschen, also zu Steinzeit-Zeiten wär'n wir hier reich... Hier is' also ene, ene Schicht, die ungefähr so vierzig Zentimeter tief liegt, wo man diese Feuersteine findet.
- HL: Aha.
- Anke: [(Ooch so schöne Steine, wenn man die beim Graben immer wieder findet.)
- Arno: [Und diese Feuerstein-Straße is' also nur in 'nem bestimmten Teil. Die zieht sich allerdings von Sachsen bis nach Niedersachsen bis nach England hin, die so ungefähr zwanzig Kilometer breit ist. Und diese Feuerstein-Straße geht eben glücklicherweise durch dieses Gebiet durch... Und hier, das is' eben das, was, was man so in Museen findet, wo die Steinzeitleute ihre Pfeile und sowas draus gebaut haben. Aus diesem Material... Ja, und das andre ((zeigt auf weitere Steine)), das is' dort die Grauwacke, die also hier in der Lausitz also die, der Haupt-Stein is', wo die ganzen alten Bauernhäuser gebaut worden sind und die Gewölbe in den Kuhställen zum Beispiel. Und dann gibt's die vielen Findlinge, die durch die letzte Eiszeit hier hergekommen sind. Das is' also dieser rote dort, zum Beispiel. Der kommt aus Oslo, aus'm Oslo-Fjord.
- HL: ((zeigt auf eine aufrecht stehende Basaltsäule von ca. 50cm Höhe))Und wo kommt der Basalt her?
- Arno: Das ist natürlich ['n Geschenk meiner Kinder gewesen, [zum Geburtstag.
- Anke: (((seufzt))) [Den ham die angeschleppt.

Arno: Basalt is', das wissen Sie ja,[in Stolpen.

Anke: [In Stolpen ham sie den- gestemmt. ((alle lachen))
(Ze. 349ff.)

Dasselbe Muster des Umgangs mit der eigenen Kreativität in der Öffentlichkeit zeigt sich unter anderem auch in Ze. 403ff. (siehe 'Gesprächsstruktur' Ze. 403ff.) und Ze. 744ff., wo Arno wieder auf die Steinsammlung zurückkommt und sie (natürlich ernst-ironisch) das Schönste des Gartens nennt, sowie in Ze. 893ff. Die in Ze. 1446ff. angesprochene Verwurzelung mit dem Boden (in diesem Fall über die Steine) ist durchaus wichtig für die Motivation des gesamten Gartenkonzeptes, bei Arno ernst und ironisch, bei Anke ganz und gar ernst:

Arno: Die Verwurzelung des Menschen mit seinem Boden. Das würde so'n alter Indianer sagen, ne? Die geht über die Steine. [Wer Steine liebt-

Anke: [Ja, das is' aber tatsächlich 'n Kriterium. Wir ham, unsere Kinder ham da mitunter gewettert, als es darum ging, mit der Schubkarre hier, und mit der Schaufel.

HL: Hm=hm.

Anke: „Da gibt's doch heutzutage Technik!“ und so.[Wir ham aber gedacht, wenn man mit der Hand macht, hat

Arno: [Wir ham alles mit der Hand gemacht, ne? Ooch, um die Steine zu finden. ((lacht))

Anke: man-. Nee, ooch, daß man 'ne Beziehung dazu kriegt. Das is'. Klar kann man alles mit Technik machen.

Arno: Und wenn da kein Schweißtropfen reinfällt, dann isses nich' der eigene Boden, ne?

(Ze. 1446ff.)

Die Steinsammlung als sehr persönliches Gartenelement findet in verschiedenen Formen auch praktische Anwendung. So wird die Drainage des Hauses als Weg genutzt, wenn auch die Assoziation des Interviewers (Flußbett) nicht bestätigt wird, sondern eine weitere „Steinsetzung“ intendiert war (Ze. 1110ff.). Arno hat als Hobbygeologe Bodenprofile nicht nur vom Garten, sondern auch von anderen Stellen im Wohngebiet angefertigt (Ze. 1274ff., 1342ff.).

Im Verlaufe des Interviews schenken Anke und Arno dem Interviewer einen großen Zucchini. Außer der Freude am Schenken gibt es jedoch auch einen ideologischen Hintergrund für den Zucchini: man muß Pflanzen in der Welt verbreiten. Und mit ihnen natürlich die Idee des Pflanzens: „Ja, wir empfinden das so, ich muß noch 'n ganz poetischen Satz sagen. Als wir damals bei der Frau waren, die also Biologin is' und die uns diese Pflanzen gegeben hat. Und die hat gesagt, man muß, wenn man Pflanzen hat, dafür sorgen, daß die immer in die Welt kommen, daß das verbreitet wird.“ (Arno, Ze. 1427ff.)

'FEUCHTWIESE'

(fallübergreifend zu: 'NATURBEGRIFF')

Text: Offensichtlich hat Arno eine recht elaborierte Vorstellung davon, welche Teile der Umwelt zur „Natur“ zu rechnen sind und welche nicht (Ze. 20ff.). Die „Feuchtwiese“ wird als Teil der Natur angesehen. Diese mit einem Haus zu bebauen ruft bei Arno schlechtes Gewissen hervor. Das schlechte Gewissen der Zivilisation. Man habe kein Recht darauf, der „Natur“ etwas wegzunehmen. Die Natur wird von Arno als die Gute, Unschuldige (weil willenslose), Verletzliche (vermutlich auch die bereits viel zu sehr

Verletzte) verstanden, die sich nicht wehren kann, um die man sich folglich sorgt und die man schützen will. Natur als Wert an sich. Wie Arno diesen Konflikt gelöst hat (denn das schlechte Gewissen plagte ihn ja nur am Anfang), wird nicht ersichtlich. Die Stadt wird auf die Seite der zerstörerischen Zivilisation gerechnet. Die Aussage „wenn man von der Stadt kommt und sich hier das Grundstück kauft und das der Natur wegnimmt“ läßt auch erkennen, daß, wer in der Stadt wohnt, also zur Zivilisationsmaschinerie gehört (es muß demnach auch andere Lebensformen geben, die unschuldig bleiben), eigentlich besser auch dort bleiben sollte. Das Land gehöre also denen, die mit der Stadt nie kokettiert haben, die immer in Einklang mit der Natur geblieben sind. Der Sündenfall sei demnach die Entscheidung für ein modernes, städtisches Leben, für Zivilisation und Fortschritt gewesen.

‘ÖKOLOGISCHE GEDANKE’

(fallübergreifend zu: ‘NATURVERHÄLTNIS’)

Text: Nach der Logik des geringstmöglichen menschlichen Eingreifens ist für Arno ein Garten dann am besten, wenn er der Natur überlassen bleibt („wo überhaupt nichts gemacht ist“ Ze. 34f.). Am besten ist ein Haus aus Holz. Siehe auch Ze. 20-22. Zivilisationskritik und Rehabilitierung der Natur treten hier als Motiv für den Garten auf.

Pflanzenpräferenzen werden unter anderem in Ze. 112ff. deutlich. Anke liebt bodenständige Arten, die natürlich wirken und keine Zuchtarbeit erkennen lassen. Hierzu gehören Malven, Rittersporn, Eisenhut, Margeritten, „... keene gefüllten Blumen, sondern immer nur die einfache Variante“. Mit dieser Pflanzenauswahl hat sie ein relativ spontanes Geschmacksurteil gefällt („die mir als erste eingefallen waren“). Mit dem Verweis auf „Geschmackssache“ deutet Anke an, daß sie die Popularität der Zuchtformen von Gartenpflanzen toleriert, wenn sie sie auch nicht teilt. Anke reflektiert ihren eigenen Geschmack. Warum sie diese Präferenzen hat, weiß sie jedoch nicht, sie weiß nur, daß sie sie nicht aus eigenen Gartenerfahrungen haben kann, denn sie hatten vorher keinen Garten. Sie vermutet einen Einfluß der besuchten schwedischen Gärten. Diese Vorbilder wirkten offenbar, indem sie vorhandene Dispositionen (Naturverbundenheit) bestätigten und auf das Gebiet der Gartenkultur übertrugen („Die so natürlich war’n, wo man so biß’l dann geträumt hat und so, ja, so könnte’s sein.“).

Arno beschreibt seinen eigenen Weg der Läuterung (Ze. 161ff.): zunächst unterlag er einer Verirrung. Arno ist auf dem Lande aufgewachsen. Das Gute lag so nah, aber Arno hat die Werte verkannt, wollte in die Stadt. Jetzt jedoch folgt man dem „ökologischen Gedanken“. Die Erkenntnis begann bereits in der DDR-Zeit. Die Begründung der ökologischen Einstellung ist eine religiöse („Teil der Schöpfung“). Zumindest wird sie genannt, wenn auch nicht weiter erläutert, denn die Natur braucht in dieser Argumentation keine Letztbegründung, sie ist ein apriorischer positiver Wert in sich. Von der Erkenntnis gelangt man dann zum Bedürfnis, dem Wert Natur wieder zu seinem Recht zu verhelfen, ihn gegen das Unrecht zu verteidigen („so wenig wie möglich zu versiegeln“ Ze. 175), ihn zu entschädigen („so viel wie möglich wiederzugeben“ Ze. 173). Naturrehabilitierung tritt als ein wesentliches Motiv für den Garten auf.

Wie ist zu verstehen, daß der „ökologische Gedanke“ eine Rolle spiele, man aber deshalb nicht auch besonders ökologisch sei (Ze. 166ff.)? Was heißt „ökologisch“? Arno bezweifelt, daß die Interviewten besonders ökologisch seien. Aber in DDR-Zeiten sei der „ökologische Gedanke“ sehr wichtig gewesen (das heißt nun nicht mehr). Dies steht im Widerspruch zu der Aussage in Ze. 166, der „ökologische Gedanke“ spiele eine Rolle (also jetzt und zur Zeit der Entscheidung für Haus und Garten). Der

Ökologiebegriff scheint widersprüchlich. Arno nennt den „ökologischen Gedanken“ als Grund für seine Besinnung auf das in der Kindheit gelebte Landleben. Ein Eigenheim mit Garten in einer neuerrichteten Wohnsiedlung in Großberkmannsdorf zu besitzen ist jedoch natürlich nicht mit dem Landleben aus der Kindheit und Jugend des Interviewten gleichzusetzen. Offensichtlich stellt das neue Haus mit Garten die Synthese beider Welten (Stadt und Land) für die Interviewten dar. Arno erlebt die Nähe zur „Natur“ bereits dadurch, daß er am Rande der Großstadt in einem „Schwedischen Bauerngarten“ lebt und somit vermeintlich dem „ökologischen Gedanken“ folgt (wodurch die Bedeutung dieses Begriffes für Arno etwas erhellt wird). Der Garten als Medium der Selbstbildung.

Die Natur ist zwar verletzt und schutz- und rehabilitierungsbedürftig, Zivilisationskritik äußert sich bei Arno und Anke jedoch nicht fatalistisch, man kann auch Gutes für die Natur tun: der Landschaftsarchitekt hat sich hervorgetan (Ze. 176ff.). Die Ausgleichsmaßnahme („Biotop“) ist mehr als nur ein Ausgleich, sie ist besser als die Feuchtwiese, welche die „Natur“ (Weideland) hier gelassen hatte. Die reale Natur ist noch verbesserbar („Denn es sind hier ooch ‘n paar Problemböden dabei.“), sie stellt nicht den absoluten Endwert dar, dieser wird gebildet durch die Natur in ihrer idealtypischen, fiktiven Urform, die Natur als verkörpertes Prinzip (vgl. Ze. 20ff.).

Der Naturbegriff wird verstärkt auf Fauna bezogen (Ze. 201ff.). Die Interviewten empfinden große Freude und Genugtuung, wenn sie bemerken, daß sich möglichst viele verschiedene Tierarten im Garten ansiedeln, wenn also ihr Konzept von der Reinstallation der Natur auf dem Grundstück aufgeht. Das Auftreten und offensichtliche Wohlbefinden der Fauna („das Liebesglück zweier Igel zwischen unsern Erdbeern“) gibt ihnen die Bestätigung, daß es sich bei dem gewählten Gartenstil tatsächlich um die Kreation einer natürlichen Umwelt handelt. Mit „Berührungsängsten“ vor der Natur sind wohl die Antipathien gegen Schädlinge gemeint, die bei anderen Gartenbesitzern vermutet werden. Man selbst hat nichts gegen spontane Natur im Garten: „Ganz im Gegenteil, wir freuen uns.“. Allerdings zeigt sich schon in Ze. 206f., daß zwischen spontaner Natur sympathischer Art (Hummeln, Bienen, Vögel, Schmetterlinge, Getier in der Sandsteinmauer, Igel) und lediglich wegen des Prinzips geduldeter spontaner Natur diskriminiert wird (Schnecken). Hiermit wird die ästhetische Dimension der Naturverbundenheit deutlich.

Die Interviewten sind von den restriktiven planerischen Vorgaben sehr überzeugt, sehen sich in ihnen bestätigt (Ze. 223ff.). Sie lassen sich bereitwillig darauf ein, die Idee der Planung umzusetzen, da sie ihre eigene ist. Restriktive Vorgaben des Bebauungsplans für die Gestaltung des Privatgartens, wie der Anteil an heimischen Gehölzen von 80% oder gar die genaue Vorgabe des Standorts zweier zu pflanzender Bäume (Ze. 243f.), erscheinen ihnen „einleuchtend“. Sie zeigen sich enttäuscht nicht nur von der fehlenden Resonanz bei den anderen Bewohnern, sondern auch darüber, daß die Einhaltung nicht kontrolliert wird. Daß man per Anweisung die geschmacklichen Vorlieben und die Einstellung zur Natur bei den Leuten nicht ändern kann, ist ihnen bewußt. Sie führen das aber nicht auf die Anweisung zurück, sondern auf das fehlende Bewußtsein der Leute. Da der Planer offenbar ihre eigene Einstellung vertritt, bescheinigen sie ihm „Weitsicht“ (Ze. 259). Wesentlich: die Interviewten sehen sich durch die Institutionen bestätigt. Neben dem Motiv der Naturrehabilitierung wird auch der Effekt der Affirmation des eigenen Weltbildes im Garten erkennbar.

Der angestrebte extensive Kontakt zum Draußen, zur Natur gebietet, anfallende Haustätigkeiten weitestgehend draußen zu verrichten. Bei schlechtem Wetter bietet sich die Möglichkeit, hierfür auf den „Schauer“ auszuweichen (Ze. 298ff.).

Anke: Und wir sind eigentlich im Sommer auch wirklich immer draußen. Also, wenn ich, wenn ich Gemüse putze oder so, das mach' ich dann hier, natürlich. Ich hab' doch gar keine Lust, drin was zu machen.

Insbesondere verbietet diese Einstellung ein Wohlfühlen in Kellerräumen (Ze. 336ff.).

Arno: Da wir auch bewußt auf Keller verzichtet haben, weil-. () Sie sind ja nun Landschaftsarchitekt, das is' nu' wieder 'ne andre Frage, ne? Aber einfach ooch, weil ((Pause)) wir gerne eben oben sind.

Anke: Der Aufenthalt [in solchen Kellerräumen-, viele ham dort so'n Hauswirtschaftsraum.

Arno: [Der Aufenthalt-

Anke: [Wo die, wo die Frau dann die Wäsche aufhängt.

HL: [Ach so, ja, oder so'ne Kellerbar.

Anke: Ich will nich' im Keller die Wäsche bügeln. Das-, ich will schon über der Erde sein...

Bonsai wird in Ze. 426ff. als lächerliche Entgleisung der Kultur verdammt („'n biß'l sehr künstlich“), als Verirrung der Zivilisation verspottet („Bonsai, he? ((alle lachen)) Die Lösung.“).

Die in Ze. 441ff. präsentierte ethische Disposition lautet: jede Kreatur hat ihre Berechtigung im Garten. Schnecken werden nur abgelesen, nicht bekämpft („säubern“ Ze. 441). Nehmen sie überhand, gibt man sich geschlagen und verzichtet auf den Ertrag. Eine natürliche Art der Bekämpfung der Schnecken ist die Beherbergung eines Igels (Ze. 1062ff.). Hinweise auf die Einstellung zu Schädlingen kommen auch in Ze. 1100f. anhand der stahlblauen Käfer auf der Melisse zum Ausdruck: „Also, wenn's nich' zu viele sind, geht's, aber die ham ooch schon ganz schön gefressen, hier.“

Die Ze. 726ff. enthalten einen Hinweis auf eine Literatur, an der sich die Interviewten orientiert haben:

Anke: Wir hatten ja auch noch so'n Heftchen geborgt gekriegt. Das hol' ich mal noch. Das war auch ganz hilfreich. Grade als wir dann überlegt ham, wir woll'n also 'n paar Sträucher hin haben. Und da is' da so 'ne Liste drin, welche Vögel welche Früchte gerne haben woll'n, und da ham wir uns 'n bißchen dran orientiert.

HL: Hm=hm.

Arno: Also die Frage, wir ham also hier in der Hauptsache Grünfinken, Meisen, Schwalben, Gartenrotschwänzchen, Bachstelzen. Das sind die Vögel, die hier sind. Und für die woll'n wir dann natürlich ooch die entsprechenden-

Anke: Das is' also so, so'n Heftchen.

HL: Ach, vom NABU.

Anke: Und da, zu Trockenmauern, zu Nisthilfen, zu verschiedenen Dingen steh'n da paar Sachen drin. Das war ganz hilfreich.

HL: ((liest den Titel vor)) „Naturschutz um's Haus“

Arno: Manches klappt nicht immer. Ich hab' ein wunderschönes Vogelnest gebaut. Das verschmähen die Vögel. ((alle lachen))

Ein Motiv für den Garten ist, ihn als ein Fenster in die wilde Natur zu benutzen, als einen Ausschnitt aus einer anderen, vermißten, authentischen, ursprünglichen Welt. Der Garten dient als Attraktor für diese andere Welt und als ihr Domestifizierer (Tiere etwa werden versucht, hier heimisch zu machen, Ze. 983ff.):

- Arno: Nu, und die Sonnenblumen sind eigentlich nur für die Vögel da. Seh'n Sie hier schon, wie die
 [()]
 HL: [Hm=hm, das geht so richtig los, ja.
 Anke: Die Grünfinken sitzen da immer und picken das bis zum letzten aus. Das is' so schön, das mit beobachten zu können.
 Arno: Die kommen in Schwärmen raus, weil die im Wald sitzen. Die ham das mitbekommen, daß also jetzt hier Sonnenblumen gesät sind.

Das heißt, man lebt nicht in der Natur (wer will schon die Stadt tatsächlich verlassen?), sondern man zitiert sie sich heran.

Die Spontaneität der Natur findet als willkommenes Ereignis im Garten besondere Wertschätzung (Ze. 860ff.). Königskerzen, Disteln, Malven und Kapuzinerkresse säen sich selbst aus. „Man braucht nicht viel zu machen“ bezieht sich vermutlich nicht auf die Pflegeleichtigkeit, sondern darauf, daß der Garten eine Art selbsterhaltender Organismus sein kann, der sich entwickelt und verändert. „Lustig“ ist sicherlich nicht wörtlich gemeint, sondern bedeutet wohl eher unterhaltsam, interessant. Im Vorgarten wird die Wiese nur zweimal jährlich gemäht, die Besitzer „lassen... also alles so wild, wie es ist“ (Ze. 1142). Ze. 821: Warum sieht gelagertes Holz schön aus? Präferenzen für Naturmaterial finden sich u.a. auch in Ze. 937ff. (aus der Heide).

Naturenhabilitierung und Lebensstilisierung im Garten treten auch in den Ze. 1074ff. auf. Spontanes Wachstum im Garten wird als Ausdruck eines besonders natürlichen, freien Gartens gewertet. Allerdings darf nicht einfach jede Pflanze irgendwo wachsen, auch das Wilde, Freie, Ursprüngliche soll einer bestimmten Vorstellung folgen: Malven zum Beispiel „können ja nicht“ einfach sich im Pflaster aussäen, sie gehören an das Haus (Arnos und Ankes Vorstellung vom „Schwedischen Bauerngarten“). In's Pflaster als Ausdruck und Symbol des Natürlichen, Freien und Unverbildeten gehört die Margeritte. Diese Differenz zwischen der materialen und der ideellen Ebene wird nicht reflektiert. Man ist der Meinung es sähe wild aus, weil es wild sei („Und das sieht dann wirklich ooch wild aus.“ Ze. 1085). Die eigenen Eingriffe, um ein Bild herzustellen, das Wildheit repräsentiert, werden nicht als solche bewußt, sondern reproduzieren den *Mythos* des Wilden. Wie würde man auf eine Gartenfläche reagieren, die *tatsächlich* wild, das heißt für eine Weile vernachlässigt worden wäre?

Ein weiteres Beispiel zur Thematik spontanes Pflanzenwachstum bietet die Textstelle der Ze. 1123ff.: Eine Pflanze, die den Interviewten zunächst nicht gefiel (Phytolacca), bezaubert sie nun aufgrund ihres eigenwilligen Charakters: sie wächst einfach wild von allein auf dem Kompost weiter, wohin man sie geworfen hatte. Dank dieser naturhaften Eigendynamik erobert die Pflanze nun die Sympathie der Interviewten. Die Sympathie für den Charakter der Pflanze verwandelt sich auch in eine ästhetische Verwendbarkeit („gute Tarnung“ Ze. 1128, Schönheit bejaht in Ze. 1130), was zeigt, welch *wesentlichen Zusammenhang ethische Disposition und Schönheit* im Garten bilden. Die Verkörperung wilder, natürlicher Prinzipien wird als schön empfunden.

Die Einstellung gegenüber Wildkräutern im Garten wird in Ze. 1032ff. deutlich: „'N Garten ohne Brennessel-Hecke is' eigentlich keen Garten, ne?“ (vgl. 'ethische Dispositionen' Ze. 1032ff.)

Bild: Die Kategorie 'gemischte Pflanzung' stellt aufgrund der hier erwähnten Schneckenfalle (Bierfalle) eine Dissonanzkategorie zum präsentierten Naturverhältnis der Interviewten dar. Die Behauptung, die Schädlinge würden nicht bekämpft, sondern nur abgelesen, und, wenn sie überhandnähmen gäbe man sich geschlagen, wird widerlegt.

‘DIESE SCHÖNEN PYRAMIDEN’
(fallübergreifend zu: ‘NUTZEN+ÄSTHETIK’)

Text: Die geschossenen Salatstauden (Ze. 441ff.) werden, nachdem sie wirtschaftlich nicht mehr nutzbar sind, als ästhetische Attraktionen empfunden (vgl. ‘Stilwahl’ Ze. 441ff.).

Als Grund für selbst angebautes Gemüse wird in Ze. 462ff. ein praktischer Aspekt genannt („kann man gleich auf’n Grill legen“), diese praktische Dimension der Wegersparris kann aber nicht gemeint sein, vielmehr zeigt sich hiermit die Einstellung, es sei gut, Selbstgezogenes zu verzehren, weil man dadurch eine gewisse Distanz zur Zivilisation, zur Abhängigkeit von Marktangebot und Distribution erreichen (oder vielmehr andeuten, denn offenbar handelt es sich hier hauptsächlich um eine Geste, selbst wenn man argumentieren würde, daß eine selbstangebaute Kartoffel mehr Genuß böte) kann. Diese symbolische Dimension wird auch deutlich in Ze. 462, wo Arno diesen Vorteil der selbst gezogenen Kartoffeln „schön“ nennt. Die präsentierte ethische Disposition der Subsistenz geht also den „Umweg“ ästhetischer Symbolisierung. Naturrehabilitierung und Lebensstilisierung bilden einen engen Zusammenhang im Garten 07.

Der symbolische Charakter der angedeuteten Selbstversorgung wird allerdings in Ze. 468ff. selbst reflektiert:

- Anke: Also, wir ham von verschiedenen Dingen, aber immer nur ‘n bißchen. Voriges Jahr hatten wir eben grüne Bohnen, so daß man mal einmal ‘ne Mahlzeit hat.
Hat gut geschmeckt, und dann reicht das auch wieder.
- HL: Hm=hm, es geht mehr um das Erleben-
- Anke: Um den Spaß.
- HL: das Wachsen-Sehen-
- Anke: Ja.
- HL: und dann Ernten und dann Wissen, das is’ jetzt selbstgezogen.
- Arno: Man guckt mal so nach und sagt, ach, ich hab’ zum Beispiel dieses Jahr aus reiner Geigelei, wie heißt das Ding, das blaue dort?
- Anke: Eine Aubergine [is’ das.
- Arno: [Eine Aubergine angebaut.
- HL: [Eine Aubergine?
- Anke: Ja, weil die andern Leute das alle gekauft ham ((lacht)). Irgendwie so.
- Arno: Und ich dachte, muß mal seh’n, ob das auch geht. Also ‘ne einmalige Sache. Bloß mal zum Probieren.
- HL: Hm=hm. Und?
- Arno: Werde keine wieder anbau’n. Erstma’ schmeckt mir Aubergine gar nich’. Und es hängt nun so’n großes Ding dran. Muß man irgendwann mal essen, ne?

Selbstversorgung wird genossen, als Teil der neuen Lebensqualität praktiziert, nicht aus ökonomischen Gründen oder aus Sorge um die mangelhafte Qualität von Gemüse aus herkömmlichem Anbau (sonst könnten die Interviewten flächig anbauen und konservieren, wie sich jedoch bereits in Ze. 266ff. zeigte soll aber der Anbau keinen größeren Aufwand erfordern). Hier ist die angedeutete Subsistenz lediglich die *Form* des Luxus, zur *tatsächlichen* Produktion den für den Genuß ausreichenden Abstand erreicht zu haben, und so wird selbst die Freude über einen guten Ertrag oder der Ärger über von Schnecken zerfressene Pflanzen auf ästhetischer Ebene erlebt (Ästhetisierung).

Mischen von Blumen und Gemüse auf einem Beet wird als besonderes Fachwissen, aber auch als ästhetische Freiheit von Konventionen („Und das stellen wir einfach zwischen die Blumen rein, ne?“ Ze. 496) empfunden. Hiervon erwarten sie auch positive gegenseitige Beeinflussung der Pflanzen.

‘ICH BRAUCHE LEUTE’

(fallübergreifend zu: ‘ÖFFENTLICHKEIT/PRIVATHEIT’)

Text: Hat sie vorher als eine wesentliche Qualität des Geschoßwohnungsbaus die sozialen Kontakte zu den Nachbarn hoch geschätzt (Ze. 81ff.), so orientiert sich Anke nun auf das Erleben der privaten Wohnqualität. Werte sozialer Dimension werden durch Werte ästhetischer Dimension („Also ‘n Haus, und der Übergang zwischen drinnen und draußen war fließend.“) verdrängt. Die Behausung und der Garten treten verstärkt in die Funktion eines privaten Refugiums. War früher auch im privaten Wohnraum eine gewisse Öffentlichkeit präsent und von Anke auch ausdrücklich erwünscht („ich brauche Leute unter mir und über mir und Nachbarn“), so wird diese heute zunehmend ausgeschlossen.

Das Abschließen des Grundstücks nach außen hin ist für Anke durchaus eine nachvollziehbare Handlung (Ze. 235ff.). Auch die Interviewten haben an ihre Grundstücksgrenze viele Sträucher gesetzt, um „sich einzuigeln oder sich bißchen abzuschotten“. Ein weiterer Hinweis auf die Tendenz des Rückzugs ins Private, der mit der Entscheidung für das Eigenheim und den privaten Garten einherging.

‘BIß’L AUSARBEITUNG’

(fallübergreifend zu: ‘RESSORTAUFTEILUNG IM GARTEN’)

Text: Ankes Versprecher „in meinem, in unserem Garten“ in Ze. 112 könnte einen Hinweis auf die Rollenverteilung bei der Planung und/oder Nutzung des Gartens geben. Eventuell identifiziert Anke sich demnach stärker mit der Gartengestaltung bzw. mit der Bepflanzung als Arno.

Der Garten ist für die Interviewten „ein Raum, an dem wir unsere Freude haben“ (Ze. 260ff.). Diese Freude erreichen sie auf unterschiedliche Weisen: Während Arno „biß’l Ausarbeitung“ hat gehört die ideelle Seite Anke:

HL: Sie entwickeln die Ideen und Ihr Mann setzt sie um?

Anke: Ja, so ungefähr.

(Ze. 264f.)

Künstlerische Selbstverwirklichung bzw. physische Erholung im Garten werden als die je individuellen Zugangsweisen vermittelt. An anderen Textstellen, etwa den Ze. 1200ff. wird allerdings Arnos Interesse an den ideellen Fragen deutlich. Beim Verhältnis Wohnraum-Gartenraum spricht Arno vor allem die ästhetische Dimension an („das erotische Gefühl“, „Synthese zwischen Wohnung und Garten“, „Spartanisch schwedisch. Das Pendant zum Garten hin.“), während Anke aber die Funktionalität betont („Vor allem isses unproblematisch.“). Dies stellt die oben von Anke aufgestellte Behauptung, sie sei mehr für die Ideen verantwortlich, Arno habe dagegen nur etwas „Ausarbeitung“, in Frage. Die Steinsammlung als eines der individuellsten und formal eigenwilligsten Elemente des Gartens stammt aus Arnos Ideenschatz (vgl. ‘individuelle Bedeutung’). Auch dies spricht gegen Ankes Zuweisung.

‘SCHWEDEN-FANS’

(fallübergreifend zu: ‘SELBSTVERSTÄNDNIS’)

Text: „Ich schätze bloß, da ham Sie auch das einzige Grundstück rausgesucht, was möglich is’ dort, ne? ((lacht))“ Das Lachen in Ze. 31 kann (außer der unter ‘Gesprächsstruktur’ genannten Deutung) Spott über den Rest der vermeintlich erbärmlichen Grundstücke sein, oder auch Ironie, indem Arno seinen eigenen Standpunkt reflektiert und seine Sicht selbst als zu eng einschätzt. Daß er seinen Standpunkt trotzdem weiter verfehlt, könnte ihm ein ironisches Vergnügen bereiten.

Die Frage nach dem Einzug in Ze. 66ff. hat neben der Bedeutung für die Eröffnungssituation (siehe ‘Gesprächsstruktur’) auch inhaltliche Relevanz: Wieviel Zeit hatten die Gartenbesitzer bislang, ihre Vorstellungen vom privaten Grundstück umzusetzen (zweieinhalb Jahre)? Ein späterer Vergleich mit den erklärten Wünschen und Zielen sowie dem erreichten Zustand des Gartens lassen Rückschlüsse auf die Bedeutungszumessung zum Grundstück zu. Weiterhin läßt sich erfahren, wieviele Grundstücke im Wohngebiet zum Zeitpunkt der Inbesitznahme bereits bewohnt waren (die Interviewten gehörten zu den ersten Siedlern im Wohngebiet), inwieweit die Interviewten also eventuellen stilistischen Gegebenheiten der Nachbarn (Zaun bzw. Hecke, Bepflanzungsschemata, Materialverwendung etc.) gegenüberstanden.

Aus den Ze. 72ff. geht hervor, daß die Gartenplanung erst nach dem Einzug ins Haus begann. Die Interviewten hätten sich damit auch schon vor dem Einzug beschäftigen können, Arno hält jedoch ein bis zwei Monate nach dem Einzug für einen frühen Zeitpunkt, womit er dem Garten eine wichtige Rolle in dieser sicherlich geschäftigen Zeit zuweist.

Anke versteht unter Gartenplanung den gesamten kreativen und kommunikativen Prozeß der gemeinsamen Selbsterfahrung und Selbstbildung, der dem eigentlichen Festhalten der Gestaltungsbeschlüsse voraus ging (Ze. 78ff.). Sie legt Wert darauf, diesen Prozeßcharakter zu betonen und die Gestaltung des Gartens nicht als eine ad-hoc-Entscheidung erscheinen zu lassen. Hieraus wird bereits eine herausragende Bedeutung des Gartens für sie erkennbar.

Die theatralische Geste in Ze. 103ff. („wo ich mich dann auch nach dem zweiten Urlaub ganz schwer getan hab’, mich in meinem Alltag wieder reinzufinden“) wird eventuell benutzt, um den Interviewer mit der eigenen Begeisterung zu beeindrucken. Wahrscheinlicher aber hängt sie damit zusammen, daß Anke in einer Lebensphase der Neuorientierung, der gesellschaftlichen *Entwertung tradierter Werte* (nach der Wende) ein starkes Bedürfnis nach einem solchen Schlüsselerlebnis der *Inwertsetzung neuer Werte*, wie es die Schweden-Urlaube erklärtermaßen darstellen, verspürte, und nun die neue Erfahrung mit übergroßer Emphase empfangen hat. Seitdem werden Haus und Garten von ihr völlig anders bewertet. Der Garten wird als Medium der Selbstbildung benutzt.

Anke und Arno haben zur Einrichtung des Gartens von Bekannten Pflanzen geschenkt bekommen (Ze. 130ff.). Daß dadurch Ausgaben in der Baumschule oder im Gartencenter gespart werden konnten ist allerdings für sie nebensächlich. Für sie ist die mit dem Akt des Schenkens und Geschenkt-Bekommens verbundene soziale Bindung von wesentlicher Bedeutung. So folgt die Entstehung des Gartens einer ganz persönlichen Geschichte, die in sich schon einen großen Wert für die Interviewten darstellt. Der Garten dient den Interviewten als gemeinsamer Identifikationskern. Er ist für sie eine soziale und ethische Idee, die soziale Bindungen schafft. Die geschenkte Pflanze wird als das Medium verwendet, mit dem diese Idee verbreitet werden kann. Der Garten wird hier einmal mehr als Mittel der Selbstbildung und Selbstverwirklichung sowie der Stabilisierung sozialer Beziehungen erkennbar.

In der selbstbewußten Art der Präsentation des Gartens (Ze. 146ff., vgl. 'Fachkenntnisse') und ihrer selbst wird überaus deutlich, daß Anke ihre neue Begeisterung für den Garten als positive und erfolgreiche Hinwendung zu einem neuen Lebensinhalt versteht.

Während für Anke eine ästhetische Neuorientierung das Motiv für die Hinwendung zu Eigenheim und Garten gewesen ist (vgl. Ze. 96-106, 101-103) nennt Arno den „ökologischen Gedanken“ (Ze. 166ff.) als Grund für seine Besinnung auf das Landleben. Ein Eigenheim mit Garten in einer neuerrichteten Wohnsiedlung in Großberkmannsdorf zu besitzen ist jedoch natürlich nicht mit dem Landleben aus der Kindheit und Jugend des Interviewten gleichzusetzen. Offensichtlich stellt das neue Haus mit Garten die ideale Synthese beider Welten (Stadt und Land) für die Interviewten dar. Arno erlebt die Nähe zur „Natur“ bereits dadurch, daß er am Rande der Großstadt in einem „Schwedischen Bauerngarten“ lebt und somit vermeintlich dem „ökologischen Gedanken“ folgt (wodurch die Bedeutung dieses Begriffes für Arno etwas erhellt wird).

Auffällig, nicht nur in Ze. 266ff., sondern über das gesamte Interview hinweg, ist die Bewußtheit, mit der Entscheidungen gefällt werden: die Entscheidung für den Garten, für die Gartengattung (man konstruiert einen persönlichen Mythos), für die Natur im Garten (Ambivalenzen wie mit den Schnecken werden in den Hintergrund gedrängt), für die fachliche Weiterbildung (man hat Bücher gekauft), für die Nutzung des Gartens (entschiedenermaßen keine „Dauer-Gartenmuddler“, hier wird sich auch erholt!), das Vertreten seines Standpunktes im Interview werden allzu entschieden vorgetragen. Über allem steht ein ganz entschiedenes „Ja!“.

Das Gespräch wirkt vorbereitet, die Themen wie vorher zurechtgelegt, insbesondere Anke sprudelt ihre Aussagen aus sich heraus, der Interviewer kommt kaum zu Wort. Offenbar ist es Anke ein wichtiges Anliegen, den Interviewer in die neue, identitätsstiftende Welt ihrer Gartenideen einzuweißen (vgl. Ze. 81, 83-88, 101-103). Der Garten ist für sie Hobby und zugleich mehr als nur ein Hobby, er spielt mehr als nur eine belanglose, nicht ernst zu nehmende, Ausgleich schaffende Nebenrolle. Ein nicht unwesentlicher Teil der Identität der Interviewten scheint sich über diesen Garten und das mit ihm generierte (oder angestrebte) Lebensgefühl zu konstituieren. Daher scheint die Funktion des Gartens eher die eines Mediums und Produkts neuer Selbstdefinition (von Anke als Selbstfindung empfunden) zu sein. Die aktive Zuwendung zu einem neuen Inhalt (Anke nennt es neue Lebensqualität) scheint das wesentliche Ereignis dieses Gartens zu sein, wobei der Garten durchaus ein relativ willkürliches Instrument des Zuwendens ist, vermutlich hätte auch ein anderes Hobby prinzipiell diese Funktion der neuen Orientierung erfüllen können. Wichtig ist, daß Anke diese Zuwendung aktiv vollzieht, hierdurch findet sie ihren Sinn im Garten. Dementsprechend wird alles Neue (und sei es selbst widersprüchlich) im Garten aktiv (statt rein rezeptiv, wie einem viele Dinge im Leben begegnen, denen man sich nur widerwillig zuwendet) erschlossen, man entschließt sich schnell und mit schnell gefestigter Gewißheit. Hier werden Werte als Grundlage des Handelns und Deutens geschaffen. Der Garten dient als Medium der Selbstbildung, Lebensstilisierung und Lebensentwurfbejahung.

Arnos exzessive Verwendung der Ironie könnte ein Hinweis darauf sein, inwieweit Arno (im Gegensatz zu Anke) die Hinwendung zum Garten als einen Akt der Entscheidung seines freien Willens ansieht. Ironie bezeichnet eine distanzierte Perspektive zur beschriebenen Handlung. In diese Distanz kann der Handelnde aber nur treten, wenn er sein Handeln nicht als notwendig, sondern (zumindest zum Teil) als seinem Willen unterworfen versteht. Inwieweit dieses Reflektieren auf die eigene Entscheidungsfreiheit bewußt vollzogen wird, kann hier nicht abgeschätzt werden.

Zumindest macht es nicht den Eindruck, als sähe Arno hinter seinen Wahlentscheidungen keinerlei Notwendigkeit oder keinerlei Gelten einer bestimmten Ordnung. Jedenfalls wird ein Reflektieren der eigenen freiheitlichen Wahlentscheidungen erkennbar.

Trotz der ironischen Formulierung des Späßes über den Spaß: der „Schauer“ (Ze. 301ff.) war tatsächlich vorher geplant. Die aktive Hinwendung zum neuen Hobby und Lebensinhalt (und das Besondere und vielleicht zeit- und gesellschaftstypische ist, daß sich beide auf derselben, teilreflektierten Ebene befinden, früher hätte man diese Bereiche strikt getrennt, vgl. Ze. 287ff.) erfolgte also schon vor dem Einzug, die Formulierung in Ze. 73f. bezieht sich also auf die konkrete Planung vorher gereifter Entschlüsse. Natürlich mußten die Entscheidungen kurzfristig getroffen werden, und man ist sich auch fachlich nicht sicher, nennt sich selbst Amateur, nichtsdestoweniger erfolgte aber die Zuwendung zu diesem neuen Gebiet umso entschlossener.

Die Ze. 305ff. machen deutlich, daß die Interviewten ihre Selbstdefinition auch durch Abgrenzung vom Anderen finden. Die Gartengrundstücke, in denen die „berühmte“ Wäschespinnmaschine steht, werden ausgegrenzt. Die Interviewten halten ihre eigene Einrichtung, den „Schauer“ für praktisch und ästhetisch weitaus angemessener.

Die Aufschüttungen mit Gartenerde (Ze. 1247ff.), die Arno im Garten vorgenommen hat, zeugen von der „Selbst ist der Mann“-Attitüde der Interviewten. Ob dies nun ökologisch (der Interviewer meint den Verzicht auf Technikeinsatz), bodenbiologisch (wie Arno vorgibt) oder einfach finanziell motiviert war, bleibt ungeklärt.

‘ZUGEZOGENE’

(fallübergreifend zu: ‘SOZIALE POSITION’)

Text: Arno integriert sich und seine Frau in Ze. 42f. in die Gruppe der „Schweden-Fans“. Ob mit „Schweden“ das Land oder das Volk gemeint ist wird nicht geklärt. Vermutlich geht es Arno jedoch um den Lebensstil, den er als typisch schwedisch ansieht, denn er versucht, diesen in seinem Garten zu installieren, um nicht immer nach Schweden fahren zu müssen, was er als nicht einfach bezeichnet. Den „schwedischen Lebensstil“ sieht er offenbar in den „Schwedischen Bauerngärten“ verkörpert. In Ze. 764 bezeichnen sich die Interviewten selbst als „alte Schweden“. Der Garten dient als ein Medium der Selbstzuordnung in eine soziale Gruppe und der Lebensstilisierung.

Die Zeilen 605ff. zeugen von sozialer Neuorientierung und Neuintegration (und somit Selbstbildung): Der Verlust der alten Freunde aus Dresden wird durch die Hoffnung kompensiert, neue Leute kennenzulernen. Der Kontakt zum „Dorf“ ist den Interviewten wichtig. Es gelingt ihnen jedoch nicht, ihn herzustellen. Man will kein Fremder sein. Nachdem man seine Gruppe verlassen hat muß man sich in eine neue Gruppe integrieren. Man orientiert sich zunächst auf die alten Dörfler (vermutlich aus einer Neigung zum Authentischen, die Dörfler stellen für die Interviewten das dar, was die Quelle, das Vorbild ihres Mythos, ihres ruralen Traumes war, nämlich Authentizitäten, Reliquien des Landlebens), findet jedoch keinen Anschluß. Man tröstet sich damit, daß auch die schon lange Zugezogenen von den Einheimischen noch nicht als Ihresgleichen anerkannt werden und orientiert sich bei der Identitätsstiftung auf das eigene Wohngebiet. Angewiesen ist man auf die Gunst des alten Dorfes ohnehin nicht („No ja, dann nich“. Ze. 669). Sie hätte dem eigenen Konstrukt des angestrebten Lebensstiles nur eine gewisse (aufwertende) Nähe zur Faktizität geben, es dadurch nobilitieren können.

‘SCHWEDISCHER BAUERNGARTEN’
(fallübergreifend zu: ‘STILKENNTNISSE’)

Text: Mythische Gartengattungen sind nicht immer auf Vermittlung durch Medien angewiesen. Hier wird ein neuer Typ eingeführt: Schwedischer Bauerngarten (Ze. 43). Bauerngarten ist eine gängige Gattung, aber die Untergattung Schwedischer Bauerngarten? Handelt es sich um einen privaten Mythos, der in Kombination von gegebenem Mythos (Bauerngarten) und dazutretender eigener Anschauung (Urlaubseindrücke) konstruiert wurde?

‘KEENE GEFÜLLTEN BLUMEN’
(fallübergreifend zu: ‘STILWAHL’)

Text: Die Gartengattung Bauerngarten ist Arno bekannt, er bekennt sich als Liebhaber dieser Gattung (Ze. 9). Er hat diesen Stil für seinen Garten bewußt gewählt. Diese Stilwahl dient der Selbstzuordnung zu einer bestimmten für erstrebenswert gehaltenen ästhetischen (und dahinter stehenden ethischen) Position. Sie erfüllt somit identitätsstiftende Funktion für das Individuum in seiner Selbstkonstitution sowie in seiner Orientierung und Präsentation im sozialen Raum. Selbstdefinition erfolgt durch Selbstzuordnung (Integration in die soziale Gruppe der „Liebhaber des Bauerngartens“). Soziale Integration (bzw. Distinktion) durch Stilwahl. Dieser Stil ist individuell frei nach den persönlichen ästhetischen Präferenzen und ethischen Dispositionen gewählt. Keine soziale Determiniertheit, kein äußerer Umstand (Klima, Boden etc.) haben die Entscheidung für gerade diesen Stil erzwungen.

Da Arno tatsächlich (mögliche Zweifel aus Zeile 30 werden in Zeile 34 ausgeräumt) meint, in Ullersdorf gäbe es nur einen schönen Garten, heißt dies, daß er andere Gartenformen [Kontextinformation: das neuerrichtete Wohngebiet in Ullersdorf zeigt eine große Anzahl teilweise sehr unterschiedlicher Gartengestaltungen] in Ullersdorf diskriminiert. Seine geschmacklichen Präferenzen zur Gartenkultur zeigen hiermit eine geringe Toleranzweite (Zeile 37, „das einzige Grundstück rausgesucht, was möglich ist“ dort“, das heißt das einzige, das eine Untersuchung wert sei). Dies bedeutet, seine eigene Stilwahl zur Norm zu erheben, seiner eigenen ästhetischen Willkür eine universelle Geltung zuzuschreiben und somit die ebenso willkürliche Stilwahl der Anderen zu mißbilligen. Distinktion durch Geschmacksurteil.

Der eigene Geschmack wird in Ze. 140 als frei von „Moden und Trends“ empfunden und dargestellt, als zeitlos und daher objektiv gültig. Die Hinwendung zum vermeintlich Natürlichen, Echten, Überlieferten, Ursprünglichen stellt jedoch selbstverständlich auch nur eine willkürliche Stilwahl unter vielen anderen möglichen Ästhetisierungen des Lebens dar.

Zur Einstellung zu stark durch Zuchtwahl und gärtnerische Formung geprägten Pflanzen (gefüllte Sorten, Bonsai) siehe ‘Naturverhältnis’ Ze. 116ff. sowie ‘ethische Dispositionen’ Ze. 426ff.

Zum Verhältnis von Naturethik und Naturästhetik siehe ‘ethische Dispositionen’ und ‘Naturverhältnis’ Ze. 201ff. Zum Verhältnis zu Koniferen siehe ‘Gartenbegriff’ Ze. 235ff.

In den Ze. 287ff. wird die Umsetzung des schwedischen Vorbilds von fließenden Raumgrenzen Innen/Außen erläutert. Der Gartenraum wird als erweitertes Wohnzimmer aufgefaßt. Das ästhetische Innen-Außen-Konzept verbleibt jedoch nicht (wie dies früher geschehen wäre) auf der Ebene der Ästhetik, sondern greift auf das Alltagshandeln über und ästhetisiert dieses: Gemüse putzen wird draußen verrichtet und so mit symbolischem Gehalt aufgeladen. Die Entscheidung, das Gemüse draußen zu

putzen, ist also ursprünglich eine ästhetische (wenngleich diese ästhetische Präferenz auf ethischen Dispositionen ruht). Die traditionell strenge Trennung zwischen Alltag und Außeralltäglichem wird somit aufgehoben. Die Aussage, daß Anke „doch gar keine Lust [hat], drin was zu machen“, zeigt allerdings, daß sie diese ästhetische Entscheidung bereits so stark verinnerlicht hat, daß sie sie nicht mehr als ästhetisch versteht, sondern sie stattdessen ethische Dimension angenommen hat. Dies ist der Mechanismus des Entstehens neuer Werte.

Selbstbildung durch Distinktion kommt in Ze. 305ff. zum Ausdruck. Die Interviewten halten ihre eigene Einrichtung, den „Schauer“ für praktisch und ästhetisch weitaus angemessener als die „berühmte“ Wäschespinnne.

Die Steinsammlung ist ein zentrales Thema im Garten (Ze. 347ff.). Arno nennt sie (natürlich ernst-ironisch) das Schönste des Gartens (Ze. 744ff.). Daneben gibt es aber natürlich auch die Kollektion von vermeintlichen Bauerngarten-Pflanzen. Kletterpflanzen (Ze. 528ff.) sind eine Sonderabteilung der Pflanzensammlung. Das Thema der Steinsammlung dient Arno als Fenster in die Beschäftigung mit Geschichte, regionaler Tradition und Geologie. Der Garten fungiert als Ausstellungsraum einer Kollektion. Andererseits gibt diese dem Garten sein gestalterisches Thema, seinen Inhalt.

Die geschossenen Salatstauden (Ze. 441ff.) werden, nachdem sie wirtschaftlich nicht mehr nutzbar sind, als ästhetische Attraktionen empfunden. Die Interviewten setzen sich hiermit über tradierte Normen und ästhetische Standards hinweg. Dies beweist ethisches und ästhetisches Selbstbewußtsein, wenn sie sich ihrer Sache auch noch nicht ganz sicher sind (bei Arno Ironie, bei Anke Relativieren: „Das lag aber daran...“, „Aber hat auch was Imposantes.“). Hiermit demonstrieren die Besitzer geschmackliche Freiheit.

Zur ästhetischen Dimension der Subsistenz siehe 'Nutzen+Ästhetik' Ze. 462f.

Arno bemerkt in Ze. 554f., daß eine Hängematte (und die exotischen Pflanzen) eigentlich gar nicht hierher passen. Woher kommt dieses Wissen oder die Disposition, daß etwas hierher „paßt“? Ist dies allein mit klimatischen, oder auch mit stilistischen, geschmacklichen Motiven zu begründen? Warum aber entscheidet man sich dann bewußt doch gegen das Eigentliche? Die ästhetische Ambition scheint hier einfach stärker als das Wissen um die realistischen Möglichkeiten (Klima) und die stilistischen Konventionen zu sein. Die Hängematten sind ein Mittel der Lebensstilisierung im Garten. Sie lassen den Wettkampf Ästhetischer Wille vs. Möglichkeiten und Konventionen deutlich werden.

Zur Funktion des Gartens als eines Fensters in die Natur, als eines Attraktors und Domestifizierers der Natur siehe 'Naturverhältnis' Ze. 726ff.

Als Pflanzenliebhaber werden von den Besitzern insbesondere hervorgehoben (über das gesamte Interview hinweg):

1. Zierpflanzen:

a. selbst aussäende

Malve

Königskerze

Distel

Kapuzinerkresse

b. mit starkem Lebenswillen

Phytolacca

c. restliche

heimische Gehölze

Obstgehölze

„bodenständige Arten“

Schilf
Reynoutria
Sonnenhut
Sommerflieder
Duft-Jasmin
Pfingstrose
Kletterrose
Ranunkel
Staudenwicke
Weigelia
Margerite
Sonnenblume
Rittersporn
Eisenhut
Brennnessel
Fetthenne
Blauregen

2. Gemüse und Kräuter:

Tomaten
Zucchini
Aubergine
Bohnen
Senf
Salat
Kartoffeln
Radieschen
Möhren
Zwiebeln
Lauch
Baldrian
Melisse

3. abgelehnt werden:

Koniferen
Bonsai
stark züchterisch überformte, zum Beispiel gefüllte Sorten

Das Mischen von Blumen und Gemüse auf einem Beet wird als besonderes Fachwissen, aber auch als ästhetische Freiheit von Konventionen („Und das stellen wir einfach zwischen die Blumen rein, ne?“ Ze. 496) empfunden. Hiervon erwarten sie auch positive gegenseitige Beeinflussung der Pflanzen. Zur Dialektik von Naturrehabilitierung und Lebensstilisierung sowie zu spontanem Wachstum als Ausdruck eines besonders natürlichen, freien Gartens siehe ‘Naturverhältnis’ Ze. 1074ff und 1123ff.

Die „Keltische Steinsetzung“ von Ze. 1000ff. ist, wie auch die „römische Straße“ (Ze. 348-350) und Ze. 776-786, und die Natursteinmauern ein Teil der Steinsammlung. Hierbei handelt es sich aber doch um verschiedene Arten von Gartenlementen. Während die Terrasse durchaus als Terrasse funktioniert und somit auch ernst gemeint war, nur die eigene Interpretation vor dem Interviewer in Ironie gelegt war, handelt es sich bei der „Keltischen Steinsetzung“ um ein *ironisches Gartenlement*. Gibt es hierfür irgendwo Vorbilder? Wenn es so etwas schon mal irgendwo gegeben hat, dann ist dies

Arno sicherlich nicht bekannt. Dies ist der Höhepunkt seiner außerordentlich individuellen gärtnerischen Ideen.

In Ze. 1012ff. gibt Arno einen direkten Hinweis auf seine Einstellung zu künstlichen Dekorationselementen im Garten. Gartenzwerge werden hier sicherlich stellvertretend für eine bestimmte Form des Verständnisses von Gartenkultur genannt, von der sich Arno distanziert: „Also manche Leute ham ja ihre Gartenzwerge, und ich hab’ mir gedacht, um die Gartenzwerge abzuwehren, muß man so’n magisches Dreieck in’n Garten setzen.“

Auf die Vermutung des Interviewers, die Besitzer hätten den Kompost absichtsvoll in den Vorgarten gesetzt und sich damit bestehenden ästhetischen Konventionen widersetzt („Ah, Sie ham den Kompost vor dem Haus! Das is’ ja mal was ganz Besonderes. Die meisten Leute verbannen den in die letzte Ecke des Gartens.“ Ze. 1116ff.) antworten die Besitzer nicht. Auch Ankes Bemerkung in Ze. 1128, die *Phytolacca* sei eine gute Tarnung für den Kompost, widerlegt die Vermutung des Interviewers. Somit ist der Kompost nicht als ökologisches Symbol gedacht, sondern man legt auf die repräsentative Vorderseite des Hauses geringeren Wert als sonst üblich. Man wollte den Kompost einfach nicht im Garten (hinter dem Haus) haben. Das Verhältnis von öffentlichem Vorgarten und privatem Garten zum Leben hinter dem Haus wird deutlich.

Der Vorgarten ist keineswegs unwichtig (Ze. 1139ff.). Der größte Schmuck sind die Malven vor der Klinkerwand des Hauses. Das „Wilde“ des Rasens erfüllt die gleiche repräsentative Funktion wie andernorts der Ziehbrunnen oder die Garageneinfahrt aus Granit, es repräsentiert nur eben etwas anderes. Ze. 1116f.f. wird demnach widersprochen, es handelt sich um einen repräsentativen Vorgarten („dieser berühmte Vorgarten“ Ze. 1139 ist natürlich ironisch, aber nicht ernsthaft abwertend gemeint, genau wie bei den anderen ironischen Selbsteinschätzungen von Arno). Wie ist dann aber der Kompost zu bewerten? Wenn er kein ökologisches Signal ist (man tarnt ihn), warum wird er in den Vorgarten gesetzt? In Ze. 1165ff. kommt der Kompost noch einmal ins Gespräch. Daß er stinkt wird doch als unangenehm empfunden, wenn man auch dem Interviewer zustimmt (und damit seiner gemutmaßten ökologischen Einstellung, die man auch als die Einstellung der Interviewten erscheinen lassen will), dies sei normal.

Der Wettkampf Naturrehabilitierung vs. Lebensstilisierung (hier vorgeblich im Modus des Einvernehmens, aber die Dissonanz-Kategorie ‘Naturverhältnis’ widerlegt dies) wird am Thema Schädlinge (Ze. 1171ff.) deutlich: Da die Schnecken die Ernte vereitelt haben, gewinnt man nun den restlichen Blüten wenigstens noch einen ästhetischen Gewinn ab.

Der Maßbecher in Ze. 1191ff. zeigt, daß der Ertrag schon eine wichtige Rolle spielt, die Erwartungen an den Garten zu erfüllen. Arno äußert sich wieder ironisch, um von der Tatsache, daß der Maßbecher nicht unwichtig ist, abzulenken (Ertragsorientierung paßt vermutlich ihrer Meinung nach nicht zum Bio-Garten, sondern zum konventionellen Anbau).

Arno dokumentiert „seinen“ Garten über das ganze Jahr fotografisch und läßt nun anhand der Bilder das Gartenjahr Revue passieren (Ze. 1318ff.). Hier zeigt sich der Stolz der Interviewten auf die Pracht des Gartens, insbesondere der Blumen. Die Blüte scheint auch in diesem Gartentyp den wesentlichen Attraktionspunkt zu bilden.

Das Schönste am Garten zu nennen ist Anke zunächst nicht möglich, da es nach Saison ständig etwas Anderes ist. Aber ein Bereich ist ihr dann doch besonders wichtig: eine scheinbar verwunschen anmutende Stelle: „Also, was mir wichtig is’, das is’ dieser Bereich, wo also das so biß’l bewachsen is’, wo’s so schön hochrankt, mit der Kresse.“ (Ze. 1363ff.).

Zum Mythos Schwedischer Bauerngarten gehören auch Natursteinmauern (Ze. 1376ff.). Deswegen ist Arno und Anke das Gelingen der Mauer im Vorgarten so wichtig (siehe Ze. 1152). Diese Textstelle zeigt auch noch mehr Eigenschaften des Schwedischen Bauerngartens (bis 1400). Das direkte Vorbild wird auch als solches bewußt proklamiert. In Ze. 1395ff. wird erklärt, daß man die Form des Schwedischen Bauerngartens, seine Schönheit auf die damit repräsentierte Lebensweise zurückführt. Der Zusammenhang zwischen ethischer Disposition und Schönheit im Garten (vgl. Stilwahl 1123ff.) wird quasi reflektiert, aber doch nicht wirklich bewußt.

‘ÜBERGANG FLIEßEND’

(fallübergreifend zu: ‘WOHNFORM’)

Text: Hat sie vorher als eine wesentliche Qualität des Geschoßwohnungsbaus die sozialen Kontakte zu den Nachbarn hoch geschätzt, so orientiert sich Anke nun auf das Erleben der privaten Wohnqualität (Ze. 81ff.). Werte sozialer Dimension werden durch Werte ästhetischer Dimension („Also ‘n Haus, und der Übergang zwischen drinnen und draußen war fließend.“) verdrängt. Die Behausung und der Garten treten verstärkt in die Funktion eines privaten Refugiums. War früher auch im privaten Wohnraum eine gewisse Öffentlichkeit präsent und von Anke auch ausdrücklich erwünscht („ich brauche Leute unter mir und über mir und Nachbarn“), so wird diese heute zunehmend ausgeschlossen. Ein Zurückweichen der sozialen Dimension des Lebens korrespondiert mit der gleichzeitigen Ästhetisierung des Lebens. Rückzug aus der Öffentlichkeit ins Private und Lebensstilisierung bilden hier Motive für den Garten.

‘VOLLKOMMEN AUSREICHEND’

(fallübergreifend zu: ‘ZUFRIEDENHEIT MIT ERGEBNISSEN’)

Text: Selbstbildung tritt in Ze. 673ff. als Motiv für den Garten auf. Man gibt sich mit dem zufrieden, was man erreicht hat (vielleicht war auch noch keine Gelegenheit, neue Bedürfnisse zu entwickeln, es ist ja noch nicht lange her, daß man sich diesen Traum erfüllt hat), dazu kommt eine demokratische Einstellung: jedem soll das gleiche zukommen können, sowie die Sorge, alles selbst unterhalten zu müssen, besonders im Alter. Ein weiterer Grund ist, daß man sich nicht zum Sklaven des Grundstücks machen will, die Interviewten begreifen sich als jemand, die ihre Freizeit vielseitig im Freien verbringen. Besonders günstig ist hierfür die unmittelbare Nachbarschaft der Dresdner Heide. Man definiert sich wiederum in Negation der Anderen (der „Laubenpieper“). Es wird also gleichzeitig ein Statement über die eigene Geisteshaltung abgegeben: Man begreift sich als aufgeschlossen, offen für vieles. Man kann nicht auf eine eingefahrene Schiene festgelegt werden.

Bildkategorien:

‘DISTANZHALTER’

Bild: Distanzhalter bewirken, daß der Betrachter sofort den Überblick bekommt und damit die privilegierteste Perspektive einnimmt. Wenn er zu nahe an die Attraktion, die Positiv-Geste tritt, kann er die Gestaltung nicht im Ganzen und somit auch nicht in ihrem gewünschten Ausdruck erfassen. Distanzhalter gehören zu den neutralen Gesten und sind verwandt mit den Folien. In den meisten Fällen sind neutrale Gesten beides, Distanzhalter und Folie gleichzeitig. So auch der Rasen (siehe auch dort).

‘GEMISCHTE PFLANZUNG’

Bild: Die den hinteren Grundstücksteil einrahmende Pflanzfläche ist leicht erhöht (ca. 10-20cm) angelegt. Neben Schaufläche und Grenzgestaltung, also der dekorativen Wirkung, hat sie offenbar noch andere Funktionen. Was zunächst am meisten auffällt ist, daß die Kategorien Zier- und Nutzgarten auf diesen Beeten durcheinandergewirbelt werden. Stauden, Sommerblumen und Gräser, unter sich bereits unbekümmert und sehr bunt gepflanzt, werden mit Obst und Gemüse kombiniert. Allerdings wird Gemüse nicht in der vordersten Reihe gepflanzt, ist also nicht von vornherein wegen der optischen Qualitäten eingesetzt worden. Dieser sind sich die Besitzer womöglich erst später bewußt geworden, denn die geschossenen Salatstauden haben sie stehengelassen.

Auf der östlichen Seite überragen Obstbäume eine Rabatte aus Sonnenhut, Königskerzen, Cosmeen, Kapuzinerkresse, Iris, Schilf, Reynoutria, Schafgarbe und vielen anderen. In der südlichen Pflanzung stehen zwischen zahlreichen, im vorderen Bereich kleiner bleibenden Stauden Erdbeeren, Salat, Aubergine, Zucchini und Sonnenblumen. Zwischen den Salatstauden wurde auch eine Schneckenfalle aufgestellt (Bierfalle). Der südwestliche Teil der Pflanzung enthält wiederum sowohl größere und kleinere Stauden (Malven, Sonnenhut, Königskerze, Beifuß, Sonnenblumen, Fetthenne etc.) als auch Tomaten an tipiartigen Gestellen aus Stöcken. Im westlichen Gartenteil, neben dem Haus, wurden neben wenigen kleineren Stauden und Sommerblumen vor allem Kräuter gepflanzt, und zwar Schnittlauch, Dill, Minze, Melisse und andere, sowie einige Möhren und ein Johannisbeer-Strauch. Hier steht auch eine einzelne große Distel (ca. 2,50m, in Kombination mit einer senkrechten Basaltsäule) und Kletterbohnen (durchwachsen von einer anderen, vermutlich wilden Kletterpflanze) sowie Brombeeren.

Wird die gemischte Pflanzung als die natürlichere Form des Eigenheimgartens verstanden? Zumindest verzichten die Besitzer auf die traditionelle Anlage von Beeten, getrennt nach Gemüsereihen einzelner Arten (im hinteren, privaten Gartenbereich) und Blumenrabatten (auch für repräsentative öffentliche Bereiche). Gerade diese Mischung wird in Ratgebern der Naturgartenfraktion gern verbreitet. Und dies nicht nur aus dem Motiv, daß gemischte Pflanzungen vielfältigere Lebensräume für Tiere darstellen, sondern auch aus ästhetischen Gründen, denn hier hat man die Attraktivität auch der Nutzpflanzen entdeckt. Dies würde auch erklären, warum die Besitzer des Gartens 07 die geschossenen Salatstauden nicht entfernen. Die gemischte Pflanzung ist vielleicht ein gärtnerisches und ästhetisches Experimentierfeld.

Text: siehe unter ‘diese schönen Pyramiden’ und ‘keene gefüllten Blumen’

‘GRENZGESTALTUNG’

Bild: Die Grenze des Grundstücks wird an den öffentlichen Seiten durch einen niedrigen (ca. 1m) Holzlattenzaun gebildet. An den Nachbarseiten wurde ein Zaun aus dünnem grünem Draht errichtet, der aber nicht in Erscheinung tritt, weil die davorliegende ‘gemischte Pflanzung’ (vgl. dort) gleichzeitig als Grenzgestaltung wirkt.

Text: siehe ‘ich brauche Leute’

‘GRÜNDACH’

Bild: Das Garagendach ist begrünt (Gräser, Stauden) und teilweise mit Knöterich berankt.

‘GRUNDPLANBOGEN’

Bild: Der Gartenplan, den der Besitzer für die Kamera hält, zeigt, daß die Besitzer sich vor der Anlage des Gartens intensiv mit seiner Gestaltung auseinandergesetzt haben. Der Plan ist kommerziell im Maßstab 1:100 vorbereitet worden, mit Grundraster und Gartenelementen, die ausgeschnitten und aufgeklebt wurden. Er wird Grundplanbogen genannt. Ein weiteres hochgehaltenes Bild zeigt die Analyse der Erdschichten, die der Besitzer durchgeführt hat, als die Arbeiten am Grundstück begannen.

Text: zur vorbereitenden Gartenplanung siehe ‘Schweden-Fans’

‘HOLZSCHEITE’

Bild: Die Holzscheite an der östlichen Garagenwand sind nicht als Natürlichkeit suggerierende oder repräsentative Dekoration eingesetzt. Dem würde die Abdeckung mit der Plastikfolie widersprechen. Der Hackklotz mit den herumliegenden Spänen zeigt ebenfalls, daß sie für den tatsächlichen Gebrauch vorgesehen sind.

Text: siehe unter ‘keene gefüllten Blumen’

‘KOMPOST’

Bild: Der Kompost besteht aus zwei Kisten, die im vorderen Teil des Grundstücks, direkt hinter den Mülltonnen, also fast am öffentlichen Gehweg aufgestellt wurden. Sie sind jedoch von dort aus fast nicht wahrnehmbar, da auf ihnen Kürbis wächst und sie zudem von Beifuß und Phytolacca verdeckt werden.

Text: siehe unter ‘keene gefüllten Blumen’

‘NATÜRLICHKEIT’

Bestimmte Elemente lassen vermuten, daß die Besitzer eine besonders natürliche Form der Gartenkultur anstreben. Insbesondere der Einsatz von Naturstein und Wildstauden, die gewöhnlich als schlimme Unkräuter gelten (Beifuß siehe ‘gemischte Pflanzung’ und Goldrute siehe ‘Solitärpflanzen’) sowie das Gründach lassen dies wahrscheinlich werden. Auch die bis zum Boden reichenden Fenster und Türen auf der Gartenseite, die einen großzügigen Kontakt mit dem Außenraum gestatten, scheinen hierfür zu sprechen. Andere, insbesondere die Schneckenfalle (siehe ‘gemischte Pflanzung’) widersprechen dem. Wieder andere, wie die ‘Holzscheite’ und die ‘Sonnenblume’, lassen sich in ihrem Gehalt nicht eindeutig bestimmen.

Text: siehe unter ‘doch gar keine Lust’, ‘richtje, ältere, begeisterte Gärtnerin’, ‘Wer Steine liebt’, ‘Feuchtwiese’, ‘ökologische Gedanken’, ‘Schweden-Fans’, ‘keene gefüllten Blumen’

‘NATURSTEINMAUER’

Bild: Die Natursteinmauer im westlichen Gartenbereich, ca. 30cm hoch, begrenzt die gemischte Pflanzung auf ihrer Innenseite und begleitet den Natursteinweg bis zur Grundstücksgrenze. Am Gartentor, auf der gegenüberliegenden Gartenseite, umgrenzt sie ebenfalls ein Stück dieser Pflanzung, sie erhöht diese und betont damit gleichzeitig das Tor. Ein weiteres Stück Mauer findet sich in dieser Pflanzung, in der südwestlichen Gartenecke als Einfassung eines Regenfasses. Die beiden zuerst genannten Mauerelemente im hinteren (südlichen) Gartenbereich schaffen den Übergang zu der etwas erhöht liegenden ‘gemischten Pflanzung’ und sind trocken gesetzt. Zwei weitere Mauern dagegen, vor dem Haus bzw. an der Garage, sind zwar auch aus Natursteinen gesetzt, jedoch mit Mörtel verfugt und stehen frei.

Text: siehe unter ‘Wer Steine liebt’, ‘keene gefüllten Blumen’

‘NATURSTEINTERRASSE’

Bild: Die Terrasse aus flachen, polygonalen Natursteinen auf der Südseite des Hauses ist annähernd rechteckig. In ihren Fugen wachsen Gras und Margeriten. Die Terrasse ist nicht mit Randsteinen eingefasst, sie scheint vielmehr aus der Rasenfläche herauszuwachsen. Diesen Ausdruck der Naturwüchsigkeit (vgl. ‘Natürlichkeit’) unterstützen auch die Trittsteine, die über den Rasen zur Garage leiten. Als Steine kamen verschiedene Gesteine zum Einsatz, mehrheitlich wohl Granite. Die große Zahl der Natursteine im Garten (vgl. ‘Natursteinweg’, ‘Natursteinmauer’) wirft die Frage auf, ob sie für diese Gestaltungen erworben wurden oder ob sie Gegenstand einer Sammelleidenschaft sind. Die Atmosphäre, die mit der Terrasse erreicht wird, ist jedenfalls die der Natürlichkeit. Scheinbar soll der Eindruck entstehen, die Terrasse sei nicht angelegt, sondern sei natürlich entstanden, etwa ein trockenes Bachbett oder eine Geröllfläche im Hochgebirge.

Text: siehe unter ‘Wer Steine liebt’, ‘ökologische Gedanke’, ‘keene gefüllten Blumen’

‘NATURSTEINWEG’

Bild: Der Natursteinweg setzt die Terrasse mit den gleichen Materialien und demselben Ausdruck der Natürlichkeit auf der westlichen Seite des Hauses fort. Hier schlängelt er sich um verschiedene Pflanzungen und verzweigt sich auch einmal, an dieser Stelle begleitet von der Natursteinmauer. Im östlichen Gartenteil verbindet er die Trittsteine mit dem Schauer und der Garage sowie dem Gartentor. Für den Sandweg durch die gemischte Pflanzung wurden ebenfalls ein paar flache Granite als Stufen eingesetzt. Vor der Garage befestigt er die Zufahrt als doppelte Spur.

Text: siehe unter ‘Wer Steine liebt’, ‘keene gefüllten Blumen’

‘PRESTIGE’

Bild: Dieses Motiv erscheint hier wegen ihrer auffälligen Abwesenheit. Auf Repräsentativität wird im Garten 07 bewußt verzichtet (vgl. ‘Sitzgruppe’). Auch der Stapel ‘Holzscheite’ folgt nicht Repräsentationsmotiven.

Text: Dissonanzkategorie 'keene gefüllten Blumen'. Der Vorgarten besitzt doch repräsentativen Charakter, allerdings repräsentiert er hier nicht Wohlstand, sondern Naturverbundenheit.

'RASEN'

Bild: Hinter dem Haus befindet sich eine große zentrale Rasenfläche, um die sich die anderen Gestaltungselemente aufreihen bzw. gruppieren. Wenngleich etwas vertrocknet, sieht der Rasen doch gepflegt aus. Auffällig sind lediglich die kleine Insel aus Stein und Margeritenstaude (vgl. Sammlung) sowie der Übergang zur 'Natursteinterrasse' und die 'Trittsteine' (siehe jeweils dort). Der Rasen ist der 'Distanzhalter' (vgl. dort) und die Folie für die 'gemischte Pflanzung', er schafft den Abstand, der notwendig ist, um diese zur Geltung kommen zu lassen, wenn sich der Betrachter im oder am Haus befindet (was die Standardposition ist oder zumindest als diese konzipiert war).

Text: siehe unter 'ökologische Gedanke', 'keene gefüllten Blumen'

'RÄUMLICHE GESAMTGLIEDERUNG'

Bild: Das Grundstück 07 ist im wesentlichen in den vorderen (nördlichen) Teil, der das Haus und die Garage trägt, und den südlichen eigentlichen Gartenraum geteilt. Der Vorgarten und der westliche Bereich sind zwar auch absichtsvoll und ausdrucksvoll gestaltet, scheinen jedoch nicht so eine große Rolle zu spielen wie der südliche Bereich. Schon ihre minimalen Dimensionen (auf baugesetzlichen Mindestabstand von der Grundstücksgrenze minimiert) lassen ihre marginale Bedeutung erkennen.

Die Positionierung des Hauses läßt sich als Mittel interpretieren, dem hinteren Gartenraum eine möglichst große Fläche zur Entfaltung zu gewähren. Den wesentlichen Ausdruck für ihren Garten haben die Besitzer im südlichen Grundstücksteil erreicht. Hier bilden Haus, zentrale Rasenfläche und gemischte Pflanzung ein kohärentes stilistisches Ensemble, das sein Vorbild in den Gärten der besuchten schwedischen Gehöfte sucht. Die stilistische Kohärenz und Bescheidenheit (wenige und ausdruckskonforme Mittel) zeugt nicht nur von gestalterischer Sicherheit, sondern auch von dem Motiv, den einen gewählten Stil als den angemessenen auch möglichst vorteilhaft in Szene zu setzen. Die Entscheidung für den Gartenraum im hinteren Grundstücksbereich ist sicherlich durch die Besonnung motiviert, eventuell auch durch den Bebauungsplan vorgegeben. Dennoch entsteht auch der Eindruck, daß dies willkommene Rahmenbedingungen waren, die die Schaffung von geschützter Privatsphäre begünstigten.

Text: siehe unter 'keene gefüllten Blumen'

'SAMMLUNG'

Bild: Die Vielzahl der Natursteine im Garten (vgl. Natursteinterrasse, Natursteinmauer, Natursteinweg), ihre geordnete Vielfalt und gestalterische Präsentation lassen erkennen, daß es sich bei den Natursteinen offenbar um eine Sammlung handelt. Wieviel Mühe muß es bereitet haben, die Steine zu suchen (die Granite mußten auf mindestens einer Seite flach sein), sie zusammenzutragen, aufzubewahren, zu arrangieren und einzubauen!

Der nähere Blick enthüllt Einzelheiten der Sammlung: neben den flachen Graniten kamen weiß-grau-bunte Kiesel für Flächenbefestigung zum Einsatz (vor dem Schauer, als Tropfstreifen am Haus), andere Arten und Einzelexemplare wurden für rein dekorative Zwecke verwendet. So an der südwestlichen Hausecke kleinere rötlichbraune Feuersteine und ein aufrechter zackiger Stein. Am Natursteinweg stehen eine ca. 50cm hohe Basaltsäule und ein beigefarbener, annähernd eierförmiger Stein. Ein ovaler grauer Stein, als Solitär benachbart mit einer Margeritenstaude, liegt in der Rasenfläche. Ein brauner Stein mit tiefer Einwölbung (wassergefüllt- Vogeltränke?) wurde auf der westlichen Natursteinmauer plaziert.

Auf derselben Mauer finden sich noch zwei weitere, spitz aufrechte Steine, derjenige an der Ecke trägt auf seiner Spitze ein Glasprisma. Zu diesen beiden Steinen gehört offenbar noch ein dritter, der mit den beiden anderen ein rechtwinkliges Dreieck bildet. Dies ist offenbar eine zusammenhängende Gestaltung. Weitere einzelne Steine befinden sich am inneren Rand der gemischten Pflanzung, an der ummauerten Regentonne (evtl. auch ein Glasbrocken) sowie direkt neben der Sitzgruppe (eine bunte Zusammenstellung aus schwarzen Steinen, Amethysten und anderen Arten).

Text: siehe unter 'Wer Steine liebt', 'keene gefüllten Blumen'

'SCHAUER'

Bild: Zwischen Haus und Garage befindet sich ein kleiner, überdachter Bereich, der Schauer. Er ist von der Gartenseite aus offen. Das Dach ist aus transparenten Wellplatten, der Boden als Holzfläche befestigt. Dazwischen sind Wäscheleinen aufgespannt, auf denen ein Zelt zum Trocknen aufgehängt ist. Die Rückseite ist mit einer Holzwand geschlossen. Die Garagenwand ist mit Brombeeren berankt, im Fenster steckt eine kleine schwedische Fahne.

Text: siehe unter 'doch gar keine Lust', 'Wer Steine liebt', 'ökologische Gedanken', 'Schweden-Fans', 'keene gefüllten Blumen'

'SITZGRUPPE'

Bild: Die Holz-Sitzgruppe der Terrasse besteht aus zwei Stühlen mit hohen Rückenlehnen, einem Tisch und einer Bank. Ihre weitgehend schmucklose Gestaltung, die einfache und scheinbar solide Verarbeitung und das helle, nicht astfreie Holz resultieren primär in einem schlichten Ausdruck. Diese Schlichtheit kann nicht als Begrenztheit der ökonomischen Möglichkeiten gelten, denn die Sitzgruppe macht dennoch keinen billigen Eindruck. Sie ist vielmehr der bewußte Verzicht auf Repräsentativität. Sekundär ist, mehr in der Bank als in Stühlen und Tisch, eine leicht rustikale Note zu entdecken. Der leichte Schwung in der Rückenlehne sowie in den Armlehnen, die senkrechten Latten erinnern an das Motiv von Bauernmöbeln in dieser neuerworbenen Garnitur.

'SOLITÄRPFLANZEN'

Bild: Neben den größeren Pflanzflächen treten im Garten 07 eine Reihe von Solitärs in Erscheinung:

- Phytolacca-Staude am Kompost
- daneben eine Eberesche sowie eine Silberdistel

- eine weitere Silberdistel an der westlichen Grundstücksgrenze in Kombination mit einer aufrechten Basaltsäule
- ihr gegenüber klettert ein Blauregen an der Fassade
- Roseninsel an der Südseite des Hauses
- Geißblatt, kombiniert mit irdenem Regenfass und Kapuzinerkresse, an der südöstlichen Hausecke am Spalier
- Blauregen an einem Pfosten vor der Garage
- Brombeere am Spalier an der Garage
- Goldrute an der nordöstlichen Garagenecke
- einzelne Sonnenblumen an der nördlichen Grundstücksgrenze
- Spalier mit Clematis am Hauseingang
- Malven auf der nordwestlichen Seite vor dem Haus

Text: siehe unter ‘keene gefüllten Blumen’, ‘ökologische Gedanke’

‘SONNENBLUME’

Bild: Auf der Natursteinmauer liegt ein Teil des Blütenkorbs einer Sonnenblume. Blieb er einfach nur liegen, oder wurde er ausgelegt, um Vögel anzulocken?

Text: siehe unter ‘ökologische Gedanke’, ‘keene gefüllten Blumen’

‘STILISTISCHE KOHÄRENZ’

Bild: Die Bescheidenheit der stilistischen Mittel sowie die Sicherheit in ihrer Anwendung resultieren in einer überzeugenden stilistischen Kohärenz des Gartens 07. Das stilistische Repertoire ist im Wesentlichen auf die Elemente Haus, Rasen, Natursteine und gemischte Pflanzung beschränkt worden. Die ‘gemischte Pflanzung’ ist zwar in sich uneinheitlich und bunt, bildet jedoch trotz ihrer Vielfalt aus der Perspektive des Betrachters durch die Vermittlung des ‘Distanzhalters’ Rasen eine Einheitlichkeit, die zusätzlich auch durch die einfache Form der Pflanzung (Rahmen) verstärkt wird. Die Natursteine sind ein verbindendes Element, ein roter Faden, der die anderen Elemente bindet und dennoch eine eigene Geschichte trägt.

Text: siehe unter ‘keene gefüllten Blumen’

‘URLAUBSFOTOS’

Bild: Die Urlaubsfotos zeigen Gehöfte in Schweden. Ähnlichkeiten mit dem Garten und Haus der Besitzer sind nicht zu übersehen: eingeschossige Bauweise, große Fenster, Sitzgruppen vor dem Haus, weite Rasen- oder Kiesflächen, niedrige Natursteinmauern (trocken oder verfugt) sowie die Dominanz großer Stauden und Blütengehölze, wie Malven, Rosen, Fingerhut, Rittersporn etc. Dies alles läßt sich im eigenen Garten in Großerkmannsdorf reproduzieren. Lediglich die Bestände großer Bäume hinter den Gehöften bleiben unerreicht. Wenn diese Bilder die Vorbildwirkung der schwedischen Gärten auf die Gestaltung der Besitzer dokumentieren, dann zunächst auf lediglich formaler Ebene. Welche Ideengehalte sehen die Besitzer jedoch in diesen Gestaltungen repräsentiert, die sie mittels ihrer eigenen Gestaltung im Garten zu reproduzieren versuchen? Natürlichkeit, eine einfache Lebensweise, Gesundheit, Authentizität, Tradition und kulturelle Konstanz, Freiheit, Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit, Wertebewußtsein, Harmonie, das gute Leben?

Text: siehe unter 'ökologische Gedanke', 'biß'l Ausarbeitung', 'Schweden-Fans', 'Zugezogene', 'Schwedischer Bauerngarten', 'keene gefüllten Blumen'

'VERSCHLEIERUNG'

Bild: Als Fall von Verschleierung tritt in diesem Garten nur evtl. der Wilde Wein an der Garagenwand auf. Alle anderen Kletterpflanzen wurden als positive Dekorationselemente eingesetzt.

Text: siehe Dissonanzkategorien 'ökologische Gedanke', 'keene gefüllten Blumen'

'ZIEGELHAUS'

Bild: Das eingeschossige Haus trägt wenige auffällige Merkmale. Die Verwendung von Ziegeln kann eventuell als Ausdruck von Natürlichkeit oder Nostalgie gedeutet werden. Türen und Fenster sind zeitgemäß schlicht, ohne vorgetäuschte Sprossung. Sie reichen auf der Gartenseite bis auf den Boden. Vgl. 'Natürlichkeit'.

Text: siehe unter 'doch gar keine Lust', 'ökologische Gedanke', 'ich brauche Leute', 'keene gefüllten Blumen', 'Übergang fließend'

'ZWERG'

Bild: Ein winziger Zwerg (aus einem Überraschungsei?) steht auf der Terrasse neben bunten Steinen der Sammlung und einem Windlicht. Da derartige Dekorationselemente nirgendwo sonst im Garten auftauchen wird er nicht als gestalterische Geste gedeutet.

Text: siehe unter 'keene gefüllten Blumen'

10.3. Der Interview-Leitfaden und die Kategorienliste

Der Interview-Leitfaden (fallübergreifend)

Für die Form des Gesprächs mit den Gartenbesitzern wurde das „problemzentrierte Interview“ als Kompromiß zwischen dem eher biographischen „narrativen Interview“ und dem strenger vorstrukturierten „leitfadenorientierten Interview“ gewählt. So wird eine lockere Bindung an einen knappen, der thematischen Orientierung dienenden Leitfaden erreicht.

Um auf meine allgemeine Fragestellung (Was bedeutet dem jeweiligen Besitzer heute sein Garten?) Hinweise zu erhalten, mußte ich die Frage zunächst abstrahieren, danach jedoch wieder in Konversationsdeutsch zurückübersetzen. Der Grund dafür ist, daß man den Gartenbesitzer natürlich nicht fragen kann: Was bedeutet Ihnen denn Ihr Garten? Denn dann ist man ganz schnell fertig, hat aber nichts wirklich herausgefunden. Die allgemeine Fragestellung bildet also den Fragenhintergrund, den ich über die untenstehenden 8 Punkte definiert habe. Man muß sich nun überlegen, wie man diesen Hintergrund beleuchten kann, ohne vollkommen abstrakte Fragen zu stellen. Ich habe versucht, dies über zwei Schritte der Konkretisierung zu tun. Im ersten habe ich für die allgemeinen Themenkomplexe Indikatoren gesucht, die die jeweiligen Komplexe erschließen sollten. Diese Indikatoren heißen Frageansätze, denn sie stellen immer noch keine praxistauglichen Fragen dar. Wirkliche Fragen tauchen im Leitfaden auch nicht auf, sie werden im Interview ad hoc, entsprechend der Situation formuliert. Dies ist der zweite Schritt, die Konkretisierung auf der Konversationsebene vor dem Hintergrund des Leitfadens.

Fragenhintergrund:

1. allgemeine Bedeutung der Gartenkultur heute
2. soziale Funktionen des Gartens
3. öffentliche/private Ausrichtung des Gartens (Innen-/Außenorientierung)
4. Möglichkeiten der Selbstverwirklichung
5. Fremdeinflüsse beziehungsweise Standardisierung
6. ethische Dispositionen
7. Stilrepertoire der Gartenkultur
8. Verhältnis Gartennutzen/Gartenästhetik

Frageansätze (die Zahlen hinter dem Pfeil bedeuten: auf diese Punkte des Fragenhintergrunds kann der Frageansatz möglicherweise einen Hinweis geben):

- a) eigene Charakterisierung des Gartens (funktional, gestalterisch), Lieblingsorte im Garten → 1,2,3,4,5,6,7,8
- b) besondere Erlebnisse, Erinnerungen, die mit dem Garten, Teilen des Gartens oder einzelnen Elementen daraus verbunden sind → 1,2,3,4,5,6,7,8
- c) Idealvorstellung vom eigenen Garten, Zukunftspläne → 4,5,6,7,8
- d) der Traumgarten (unabhängig von eigenen Möglichkeiten und Beschränkungen) → 1,2,4,5,6,7,8
- e) Gartengröße, Kosten/Nutzen (Zufriedenheit) → 1,2,3,6,7,8
- f) Repräsentationsansprüche → 1,2,3,6,
- g) Offenheit/Abgeschlossenheit des Gartens → 3,6
- h) Einstellungen zu Umwelt und Tradition/Fortschritt → 6,8
- i) Kenntnisse legitimer Gartenkultur (Stile, berühmte Anlagen) → 1,4,5,7
- j) Austausch mit Nachbarn, Freunden und so weiter → 2,4,5
- k) Besaßen Sie schon früher einen Garten? → 6,7

- l) Toleranz gegenüber anderen Formen der Gartenkultur (Gestaltung/Nutzung) →
1,2,4,6
- m) selbst eingebrachte Ideen → 4,5
- n) Schädlingsbekämpfung → 6,8

Die Gesamt-Textkategorienliste (fallübergreifend)

Adaptionsleistungen
Ambivalenz der Baulichkeiten
Arbeitsaufwand
Beurteilung des Umfelds
Bezugsquellen
Eigenleistung
Ethische Dispositionen
Experimente
Fachkenntnisse
Familiengarten
Fachmedien
Freiheit
Freunde
Gartenbegriff
Gartengenuß
Gartengliederung
Gartenkapazität
Gartenkultur
Gartenpräsentation
Gesprächsstruktur
Grenzgestaltung
Implantationen
Individuelle Bedeutung
Individuelle Gartenaneignung
Individuelle Lösungen
Investitionen im Garten
Jahreszeitenwechsel
Naturverhältnis
Nutzgarten
Nutzen+Ästhetik
Öffentlichkeit/Privatheit
Physische Ausgangsbedingungen
Prestige
Profigarten
Recycling
Ressortaufteilung im Garten
Selbstverständnis
Soziale Position
Sozialer Treffpunkt
Stilkenntnisse
Stilwahl
Tiergarten
Verhältnis zu Institutionen
Vorbild
Wohnform
Zufriedenheit mit Ergebnissen